

सपमा कालिदासभ्य

Presented by the Ministry of Education and
Youth Services, Government of India.

उपमा कालिदासस्य

डा० श्रीशशिभूषण दासगुप्त

आधुनिक भाषा विभागाध्यक्ष

कलकत्ता विश्वविद्यालय

नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली

दार्शनिक प्रवर

स्वर्गीय सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त

की स्मृति में

भूमिका

कालिदास के काव्य की आलोचना में प्रवृत्त होते समय कालिदास की उत्ति ही याद आ रही है—

यस्य सूर्य-प्रभवो वशः यस्य चाल्पविषया मतिः ।
तितीर्थं दुस्तरं मोहादुदुषेनास्मि सागरम् ॥
मन्द कवियस्य प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम् ।
प्राशुल्यम्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामन ॥

‘कहाँ वह सूर्य-प्रभव वश—और कहाँ मेरी अल्पविषया मति ! मोहवश मैं बेड़े से ही दुस्तर सागर पार करने का इच्छुक हुआ हूँ ! मुझ मन्दकवियस्य-प्रार्थी को केवल उपहास ही मिलेगा—जैसे उपहास का भाजन बनता है प्राशुल्यम्य फल के लिए हाथ बढ़ाकर कोई बौना ।’ संस्कृत-साहित्य में मेरी जो अल्पविषया मति है, उसी के सहारे कालिदास की आलोचना में प्रवृत्त हो कर स्वयं ही समझ रहा हूँ कि मेरा यह प्रयास नितान्त ‘मोहात्’ ही है—प्राशुल्यम्य फल के लिए हाथ बढ़ाकर शायद उपहास का ही भाजन बनूँगा, किन्तु कालिदास ने ही यह भी कहा है—

रघुणामन्वय वक्ष्ये तनुवाम् विभवोऽपि सन् ।
तद्गुणं कर्णमागत्य चापलाय प्रचोदित ॥
त सन्त श्रोतुमहन्ति सदसद्व्यक्ति-हेतवः ।
हेम्न सलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिं श्यामिकापि वा ॥

‘मेरा वाग्विभव अत्यन्त अल्प होने पर भी मैं रघुण का अन्वित वरुण करूँगा, क्योंकि रघुण की गुणावली ने ही मेरे कर्णों में प्रवेश कर मुझे सद्

काव्य मे उपमा-प्रयोग एव साधारण रूप से अलंकार-प्रयोग का तात्पर्य

‘उपमा तो कालिदास की’—यह कथन प्रसिद्धि से ऊपर उठकर अब प्रायः लोकोक्ति मे परिणत हो गया है। सस्कृत साहित्यालोचना की परिधि पार कर अब सालवार वाक्चातुर्य के प्रसंग मे भी यह कथन स्थित रूप से प्रयुक्त होने देखा जाता है। जब हम कालिदास की उपमा की बात करते है, तब हम लोग केवल उनके उपमा अलंकार के प्रयोग-नैपुण्य की ही बात नहीं करते, उनकी एक विशेष प्रकार की अननुपारणीय सालवार प्रकाशभंगिमा की ही बात करते हैं। इसलिए कालिदास के सम्बन्ध मे उपमा शब्द का वाच्यार्थ सब प्रकार के अनवार हैं। सब प्रकार के अनवारो के अर्थ मे उपमा शब्द का व्यवहार नितान्त अयोग्य या असार्थक नहीं है। उपमा ही सब प्रकार के अर्थालंकार का मूल है। यदि हम लोग कुछ विस्तारण एव विचार करें, तो देख सकेंगे कि किसी न किसी प्रकार का सादृश्य या साधर्म्य ही है उपमा अलंकार का मूल—अन्यान्य सभी अनवारो मे हम लोग इसी सादृश्य या साधर्म्य के विविध एवं विचित्र प्रयोग पाते हैं—चाहें वे अस्त्यर्थ रूप मे हों, या नास्त्यर्थ रूप मे। विरोध या असादृश्य भी सादृश्य और साधर्म्य का ही दूसरा पहलू है।

उपमा अलंकार के इस बहु अनवार-मूलत्व के विषय मे सम्वृत के आचार्य (भातृकारिक) गण ही विचार कर गए हैं। अणयदीभित न अपन ‘वित्र भीमागा अथ मे वहा है—

उपमंश शंतुषी संप्राप्ता चित्रभूमिवा-भेदान् ।

रजयन्ती वाय्वरङ्गे मृत्यन्ती तद्विदो धेत ॥

अर्थात्, ‘उपमा ही एकमात्र नटी है जो विभिन्न विचित्र भूमिवासा मे वाय्वरणी रंगमंच पर नृत्य करती है एवं वाय्वविदा का मनोरंजन करती है।’

कुछ अल्पपूर्वक विचार करने से ही हम समझ सकते हैं कि यह कथन अत्यन्त सूक्ष्म-व्यंजक है। वाय्वर वा अगण वाय्वरगिता का भातरजा करने का विना विना प्रकाश के रसा-दीपन है, उस मूल मे है उसी एकात्मिकी

उपमारूपिणी नटी वा ही विचित्र सीला विलास । अण्यदीक्षित ने अपनी बात को प्रमाणित करने के लिए एक विशेष दृष्टांत दिया है । उन्होंने मुख और चन्द्र के सहारे सारी बात को समझा कर कहने की चेष्टा की है

चन्द्र इव मुखमिति सादृश्येण तावदुपमा । संबोक्तिभेदेनानेपालकारभाव भजते । तथा हि । चन्द्र इव मुखं मुखमिव चन्द्र इत्युपमेयोपमा । मुखं मुखमित्येकान्वयः । मुखमिव चन्द्र इति प्रतीपम् । चन्द्रं दृष्ट्वा मुखं स्मरामीति स्मरणम् । मुखमेव चन्द्र इति रूपकम् । मुखचन्द्रेण तापः शाम्यतीति परिणामः । निमिदं मुखमुक्ताहो चन्द्र इति सन्देहः । चन्द्र इति चक्षोरास्त्यन्मुखमनुपादयन्तीति भ्रान्तिमान् । चन्द्र इति चक्षोरा वमतमिति चक्षोरास्त्यन्मुखे रजयन्तीत्युल्लेखः । चन्द्रोऽयं न मुखमित्यपह्नूय । नूनं चन्द्र इत्युत्प्रेक्षा । चन्द्रोऽयमित्यतिशयोक्तिः । मुखेन चन्द्रवमते निर्जिते इति तुल्ययोगिता । निदिशं चन्द्रस्त्यन्मुखं च दृश्यतीति दोषवम् । त्वन्मुखमेवाहं रज्यामि चन्द्र एव चक्षोरो रजयति इति प्रतिवस्तरूपमा । दिवि चन्द्रो भुवि त्वन्मुखमिति दृष्टान्तः । मुखं चन्द्रमिव विभतीति निर्वर्णना । निष्प्रसरं मुखं चन्द्रादतिरिच्यते इति व्यतिरेकः । त्वन्मुखेन त्वं चन्द्रो निशामु दृश्यतीति सहोक्तिः । मुखं नेत्रां बद्धचिरं स्मितं योऽस्तेऽशोभिनमिति समाशोक्तिः । अग्नेः सदृशं यद्यत्र हरिणाहितशक्तिना दग्नि इवेति । मुखस्य पुरतश्चन्द्रो निष्प्रभ इत्यप्रस्तुतप्रशंसा । एवमुक्तानेकान्तरारविषयतन्त्राद्युपमा ।

‘मुखचन्द्र के द्वारा ताप का उपशमन होता है,’ ऐसा कहने पर ‘परिणाम’ अल-
कार हुआ। ‘यह मुख है या चन्द्र ?’—यहाँ ‘सन्देह’ अलकार है। ‘चन्द्र समझ
कर चकोरगण तुम्हारे मुख की ओर आकृष्ट होते हैं,’—यहाँ ‘आतिमान्’ अल-
कार है। ‘चन्द्र समझ कर चकोरगण एवं कमल समझ कर अलि समूह तुम्हारे
मुख के प्रति अनुरक्त होते हैं,’—यहाँ ‘उल्लेख अलकार हुआ। ‘यह चन्द्र है,
मुख नहीं,’—यहाँ ‘अपह्नुति’ है। ‘(मुख) मानो चन्द्र है,’—यहाँ ‘उत्प्रेक्षा’ है।
‘यह रहा चन्द्र,’—यहाँ उपमेय का वित्कुल उल्लेख न कर उपमान का ही उप-
मेय रूप में निर्देश करने के कारण ‘अतिशयोक्ति’ अलकार हुआ। ‘मुख द्वारा
चन्द्र और कमल दोनों ही विजित हुए,’—यहाँ ‘तुल्ययोगिता’ है। ‘रात्रि में चन्द्र
और तुम्हारा मुख हर्षित होते हैं,’—यहाँ ‘दीपक’ है। ‘तुम्हारा मुख है—यह
समझकर मैं आनन्दित होता हूँ और चन्द्र है—यह समझकर चकोर आन-
न्दित होता है,’—यहाँ ‘प्रतिवस्तूपमा’ अलकार है। ‘आकाश में चन्द्र, पृथ्वी पर
तुम्हारा मुख,’—यहाँ ‘दृष्टान्त’ अलकार है। ‘मुख चन्द्र-प्री धारण करता
है—यहाँ ‘निदर्शना’ है। ‘निष्कलक मुख चन्द्र से भी बड़ गया है—यहाँ
‘व्यतिरेक’ है। ‘तुम्हारे मुख के समान चन्द्र रात्रि में हर्षित होता है’—यहाँ
‘सहोक्ति’ है। ‘नेत्राङ्गुचिर मुख स्मित-ज्योत्स्ना से उपशोभित है,’—यहाँ चन्द्र
ही मुख है, चन्द्र के अन्तर्गत कृष्णचिह्न समूह मानो नेत्राङ्ग हैं, ज्योत्स्ना
मानो स्मित हास्य की छटा है अतः समासोक्ति अलकार हुआ। ‘अब्जेन सदृश
वक्त्र हरिणाहितशक्तिना’—वाक्य में ‘अब्ज शब्द का अर्थ चन्द्र भी किया जा
सकता है (अप् से जात अर्थात् समुद्र से उत्पन्न), और कमल भी किया जा सकता
है। ‘हरिणाहितशक्तिना’ शब्द का अन्वय हरिण + आहित + शक्तिना अथवा
हरिणा (हरि द्वारा या सूर्यकिरण द्वारा), दोनों प्रकार से किया जा सकता है,
इसलिए यहाँ ‘श्लेष’ अलकार हुआ। ‘मुख के समान चन्द्र निष्प्रभ है—यहाँ
‘अप्रस्तुत प्रकाश’ अलकार है।

इस तरह हम देख सकते हैं कि केवल मुख एवं चन्द्र का अवयव्यन कर
बाईस अलकारों के दृष्टान्त दिए गए। इन बाईस अलकारों के मूल में जो केवल
मुख और चन्द्र के पारस्परिक सादृश्य पर आधारित एवं तुलना है—अर्थात्
उपमा अलकार है, इस विषय में किसी प्रकार के सन्देह का स्थान नहीं है।
ध्यान देने पर स्पष्ट हो जायगा कि अणयदीप्ति न इन बाईस अलकारों को
उपमा का ही विवर्त-मात्र कहा है। ‘यहाँ उपमा का विवर्त’ कहने में तात्पर्य
यह है कि मूलतः सभी उपमा हैं—उक्ति भेद के कारण पृथक्-पृथक् रूपों में

केवल प्रतीयमान होते हैं।

इसीलिए हम कह रहे थे कि कालिदास की उपमा के विचार-विश्लेषण या आस्वादन का अर्थ उनके काव्य-नाटक आदि से चुन चुनकर केवल उपमाओं का ही विचार-विश्लेषण या आस्वादन नहीं है, वास्तव में यह कालिदास द्वारा व्यवहृत समस्त अलंकारों का विचार-विश्लेषण एवं आस्वादन है। ऐसा करते समय एक और विषय के सम्बन्ध में अपनी धारणा का स्पष्ट कर लेना आवश्यक है, वह है संस्कृत साहित्य के विचार-भेद में 'अलंकार' शब्द का तात्पर्य। यह 'अलंकार' शब्द संस्कृत साहित्य समालोचकगण द्वारा दो अर्थों में व्यवहृत हुआ है—एक तो साधारण अर्थ में, दूसरे गम्भीर अर्थ में। साधारण अर्थ में अलंकार शब्द को उसके व्यावहारिक प्रयोग और मूल्य के स्तर पर ही व्यवहृत होते देखते हैं। किसी सुपुरुष का जंमे एक शरीर होता है, उस शरीर के भीतर आत्मा रहती है, शौर्य-वीर्य रहता है, बाणत्व आदि की तरह जैसे कुछ दोष भी रह सकते हैं, जैसे उसके अवयव संस्थान में एक वैशिष्ट्य रह सकता है, उसी तरह इन सब के साथ उसके आभूषण भी हो सकते हैं, जो उसकी शोभा बढ़ा देते हैं। इसी तरह काव्य-पुरुष का शरीर शब्द और अर्थ का है, रंग उसकी आत्मा है, अलंकार उसके भूषण हैं। अलंकार के सम्बन्ध में इसी तरह की धारणा होने के कारण विश्वनाथ कविराज ने अपने 'साहित्यदर्पण' में अलंकार का स्थान निर्णय करते हुए कहा है—काव्यस्य शब्दार्थौ शरीर, रसादिश्चात्मा, भूषणं शौर्यादिवत्, दोषा बाणत्वादिवत्, रीतयोऽवयव-संस्थान-विशेषवत्, अलंकाराश्च कटककुण्डलादिवत्। अलंकार के सम्बन्ध में यह मत, काव्य-सृष्टि के अन्तर्गत अनवर का स्थान बहुत गीण कर देता है, वह हो तो अशुद्ध है, न हो तो काव्य नितान्त महत्त्वहीन हो जायेगा, ऐसी बात भी नहीं।

किन्तु प्राचीन अलंकारिकों ने 'अनवर' शब्द का प्रयोग अधिक गम्भीर अर्थ में किया है, एवं अनवर शब्द के उन्हीं गम्भीर अर्थों के आधार पर ही संस्कृत समालोचना शास्त्र अलंकारशास्त्र के नाम में प्रसिद्ध हुआ है। हम व्यापक एवं गम्भीर अर्थ में अनवर शब्द का उद्देश्य है, एक मानव के हृदय की अनिवर्चनीय रमानुभूति द्वारा वह हृदय में मग्नित कर देने का गमय योग्य। हमारे जीवन की रमानुभूतिशील वन गूदम, गुरुमार एवं अनन्त वैचित्र्यशील ही नहीं होती, बल्कि हृदय के महान अन्तराल में बहुत बार अनिवर्चनीय 'चम्पू-दन-रूपिणी' होती है। इसी अनिवर्चनीय का वचनीय करण को चम्पू

ही है हमारी सम्पूर्ण साहित्य-चेष्टा, बल्कि सम्पूर्ण कला-चेष्टा। साधारण शब्दों द्वारा अप्रकाश्य होने के कारण हमारा रसोद्दीप्त या रसाप्नुत चित्-स्पन्दन अनिर्वचनीय है। इस अनिर्वचनीय को वचनीय करने के लिए प्रयोजन होता है असाधारण भाषा का। इस प्रसंग में यह लक्षणीय है कि भाषा शब्द का भी तात्पर्य है—चित्स्पन्दन का वहिःप्रकाश-वाहनत्व। हमारी अनुभूति का एक विशेष धर्म एक स्वरूप धर्म ही यह है कि उसे अभिव्यक्त करना होता है—दूसरे के निषट नही तो अन्ततः अपने ही निकट—और इसी अभिव्यक्ति-क्रिया में ही मानो अनुभूति की परिपूर्णता है। अनुभूति की अभिव्यक्ति ही भाषा-सृष्टि का मूल कारण है, अथवा यह कहा जा सकता है कि भाषा साधारणतः अनुभूति की ही अभिव्यक्ति है—चित्स्पन्दन का ही शब्द प्रतीक है। आज के युग में कोई भी इस पर विश्वास नहीं करता कि ससार में हम लोग जो असह्य प्रचलित भाषाएँ देखते हैं, वे वायु-मण्डल में चारों ओर उड़ी-उड़ी फिरती थी, और मनुष्य ने अपने प्रयोजन के अनुसार उन्हें चुन लिया। मनुष्य आदिम युग से ही अपने को अभिव्यक्त करने के लिए निरर्थक ही भाषा की सृष्टि करता चला आ रहा है। पशु पक्षियों की तरह मनुष्य भी शायद किसी दिन केवल ध्वनि के परिमाण-वैचित्र्य एवं प्रकार-वैचित्र्य द्वारा ही अपने हृदय का भाव अभिव्यक्त करता था। हृदय के भावों में जैसे-जैसे सूक्ष्मता, जटिलता एवं गम्भीरता आने लगी, ध्वनि के परिमाण-वैचित्र्य एवं प्रकार-वैचित्र्य में भी वैसे-वैसे ही आने लगी सूक्ष्मता, जटिलता और गम्भीरता। क्रमशः सृष्टि होने लगी, विशेष-विशेष सुसमृद्ध भाषाओं की। किसी किसी वैचारण का विद्वान्स है कि आरम्भ में भाष् धातु (बोना) भास् धातु (प्रकट करना) के साथ ही युक्त थी।

किन्तु किसी कवि को भाषा के द्वारा जिस अन्तर्लोक का परिचय देना होता है, वह उसका एक विशेष अन्तर्लोक है—इस अन्तर्लोक का स्पन्दन सर्व-साधारण के हृत्स्पन्दन से बहुत कुछ भिन्न होता है—इसीलिए साधारण भाषा में उसको बहान करने की शक्ति भी नहीं होती। कवि का वही विशेष हृत्स्पन्दन अपने वाहन के रूप में एक विशेष भाषा की सृष्टि करता है। उस विशेष भाषा को ही हम लोगो ने ही नाम दिया है—मालवार भाषा। हम वाक्य के जिन धर्मों को अलंकार नाम से पुकारते हैं, थोड़ा मोलने पर समझ सकते हैं कि ये अलंकार कवि की उस विशेष भाषा के ही धर्म हैं। कवि की वाक्यानुभूति स्वानुरूप चित्र, स्वानुरूप वर्ण, स्वानुरूप अक्षर लेकर ही आत्मा-

भिव्यक्ति करती है। जब कवि की विशेष काव्य-रसानुभूति इस विशेष भाषा में भूत नहीं हो पाती, तब सच्चे काव्य की रचना नहीं हो पाती।

रस समाहित हृदय के इस स्पन्दन को अभिव्यक्त करने के लिए कवि की यह जो विशेष या असाधारण भाषा है, उसका परिचय विभिन्न साहित्य-समालोचकों ने, विभिन्न कालों में, विभिन्न प्रकार से देने की चेष्टा की है। भामह ने इसको कहा है वक्रोक्ति—‘संपा सर्व्व वक्रोक्ति’। भामह का विवेचन पढ़ने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके अनुसार वक्रोक्ति केवल सरल भाव से बात न कहकर उसे जरा घुमा कर टेढ़ेपन से कहने का चातुर्य ही नहीं है, बल्कि वक्रोक्ति का यहाँ अर्थ है—वाच्योक्ति विशेषोक्ति। अलंकारादि इस विशेषोक्ति के ही पर्याय-मात्र हैं। भामह ने ही और एक सूक्ष्म तत्त्व की ओर इंगित किया है, वह है ‘शब्दार्थो सहितो काव्यम्’—‘शब्द और अर्थ का सहितत्व ही काव्य है।’ इसी ‘सहित’ शब्द से काव्य के स्थान पर व्यापक अर्थ में साहित्य शब्द का व्यवहार हम परवर्ती काल में देखते हैं। यहाँ ‘सहित’ शब्द का तात्पर्य क्या है? भाव-गूढ़ अर्थ में जो सम्भावना और शक्ति निहित है, वह यदि शब्द शक्ति द्वारा यथावयव रूप से प्रकाशित या प्रतिफलित होती रहे, तभी यह कहा जा सकता है कि शब्द और अर्थ का सहितत्व साधित हुआ है। अर्थ-शक्ति यदि सम्पूर्ण रूप से शब्द-शक्ति में समाहित न हो, ‘चित्’ यदि अनुरूप ‘तनु’ प्राप्त न कर सके, तब दोनों के असाहित्य द्वारा काव्यत्व का असदभाव (अभाव) होगा।

इसी प्रसंग में भामह ने और एक सूक्ष्म बात कही है। उनका कथन है कि ‘वाच्योक्ति सर्वदा अतिशयोक्ति ही है।’ इस बात में एक गम्भीर सत्य छिपा है। एक दृष्टि से देखने से कलाकृति-मात्र ही है अतिरजित चित्रण। सब प्रकार की कलाभा का प्रपान कार्य है—एक व्यक्ति के भावों को सार्वजनिक बनाना, एक क्षण के भाव को सार्वकालिक बनाना। बिना कुछ बढ़ाये-चढ़ाये हम ऐसा कभी नहीं कर सकते। इससे अतिरिक्त कलाकार के अपने निरुद्ध जो रसानुभूति प्रत्यक्ष है, पाठक, श्रोता या दर्शक के निरुद्ध वह परोक्ष है। इसी लिए चिद्गत रसानुभूति को अभिव्यक्ति-योग्यता द्वारा बिना अतिरजित किए पाठक, श्रोता या दर्शक रस की समप्रता प्राप्त नहीं कर सकना। इन सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ ने कहा है

“मरा मुग्ध-मुग्ध मेरे निरुद्ध अव्यवहित है, मुग्धारे निरुद्ध तो वह बैसा नहीं है। मुग्धों तुम दूर हो, इसी दूरी का विचार कर अपनी बात मुग्धारे निरुद्ध

बुद्ध बढ़ाकर ही कहनी पड़ती है। सत्य रक्षण करते हुए इस बढ़ाने की क्षमता द्वारा ही साहित्यकार का यथार्थ परिचय मिलता है। जैसा है, ठीक वंसा ही लिखना साहित्य नहीं है, क्योंकि प्रकृति में जो देखता हूँ, वह मेरे निकट प्रत्यक्ष है, मेरी इन्द्रियाँ उसकी साक्षी देती हैं। साहित्य में जो दीख पड़ता है, वह प्राकृतिक होने पर भी प्रत्यक्ष नहीं है, अतः साहित्य में उसी प्रत्यक्षता के अभाव की पूर्ति करनी होती है।”

बढ़ा कर कहने का प्रयोजन केवल प्रत्यक्षता-अप्रत्यक्षता के कारण ही नहीं है, इसलिए भी है कि कला में हमें निरवधि काल और विपुला पृथ्वी को कुछ क्षणों एवं स्वल्प आयतन के भीतर ही ग्रहण करना होगा। देश देश में व्याप्त सुदीर्घ जीवन के सम्पूर्ण सुख दुःख को, अनेक मानवों की हाम-अधुमय जीवन-महिमा को हमें एक प्रहर में अभिनीत होने वाले एक नाटक के भीतर प्रकाशित करना होगा, इसीलिए कलाकृति के द्वारा रंगमंच की परिधि को बढ़ाकर उसे विपुला पृथ्वी का प्रतिभू (प्रतिनिधि) बनाना पड़ेगा। ‘एक प्रहर काल को केवल अनेक वर्षों का ही नहीं, निरवधि काल का प्रतिभू बनाना पड़ेगा। किसी अभिनेता का अभिनय-नैपुण्य ही क्या है—अनेक युगों की, अनेक देशों की, अनेक बातों को निर्दिष्ट देश-काल की सीमा के भीतर ही यथासम्भव आभासित कर देना। संगीत के क्षेत्र में हम पदों में जो सुर लगाते हैं, वह सीमाबद्ध, छोटे से पद की सीमाहीन व्याप्ति एवं असीम रहस्य महिमा दान करने के लिए ही। उदयाचल पर अनन्त दिग्बलय-विस्तृत सूर्योदय की शाश्वत महिमा को केन्द्रित करना होता है कलाकार को कागज के एक छोटे-से टुकड़े पर, कुछ रंग एवं रेखाओं के सहारे, इसीलिए उम रंग-रेखा में भरनी पड़ती है छोटे में बड़े को आभासित करने की शक्ति। वही तो यथार्थ चित्रकला है।

हमें लगता है कि आमह की ‘मैया मर्वे बळोति’—इस बात में, एक यक्षोक्ति की अतिशयोक्ति बहकर वर्णित करने में, क्या-कैसे के इसी बढ़ा कर बढ़ने के सिद्धान्त का आभास मिलता है। इसीलिए कला की भाषा को परिचय में भी कहा गया है ‘The heightened language’। आमह के मतानुसार अलंकारादि वस्तुतः और कुछ नहीं—वाक्यार्थ को यथासम्भव अतिशय या बढ़ा कर बढ़ने की चेष्टा है। तभी तो आमह ने अतिशयोक्ति को ही मूल प्रकार के अलंकारों का मूल कहा है। अलंकारिक दृष्टि द्वारा भी आमह की इस बात का समर्थन होता है। उन्हें मतानुसार भी प्रायः समस्त अलंकारों का कार्य है अर्थ को बहुत बढ़ा देना, और इसीलिए उनका विचार है कि सभी अलंकारों में

अतिशयोक्ति का बीज छिपा है। परवर्ती काल के काव्यप्रकाशवार मम्मट ने भी अतिशयोक्ति का निर्देश, उसे 'समस्त अलंकारो का प्राण स्वरूप' कहकर किया है।

भामह-व्यक्ति इस वक्तोक्ति का नाना प्रकार से विस्तार कर परवर्ती काल के राजानक कुन्तक, दशम या एकादश शताब्दी में अपने प्रसिद्ध 'वक्रोक्ति-काव्य-जीवित' वाद का, अर्थात् 'वक्रोक्ति ही काव्य के प्राण-स्वरूप है' इस मत को प्रतिष्ठित करने की चेष्टा कर गए हैं। ग्रन्थ के आरम्भ में ही कुन्तक ने कहा है कि साधारणतः पण्डितगण त्रैलोक्यवर्ती सभी भावों की यथातत्त्व विवेचना करने की चेष्टा करते हैं, अर्थात् भाव जिस रूप के भीतर प्रकाशित हुआ है, एवं जिस रूप के साथ वह प्रायः अद्वययोग से युक्त है, उसी को वाद देकर, केवल तत्त्वरूप में वे भाव की ही विवेचना कर उसे समझने की चेष्टा करते हैं। किन्तु यह चेष्टा एकदम व्यर्थ है, क्योंकि इस चेष्टा द्वारा हम भाव को तत्त्वरूप में ही प्राप्त करते हैं, जबकि उस भाव के अनक विस्मयकर रहस्य बड़ी मात्रा में नष्ट हो जाते हैं। किसी उक्ति के तत्त्वगत भाव को ही ग्रहण करना वैसा ही है, जैसा पलाश के फूल को उसके सम्पूर्ण रूपगत सौन्दर्य से पृथक् कर केवल लाल रंग के फूल की तरह ग्रहण करना। इस चेष्टा द्वारा मनुष्य अपने अपने बुद्धिबल से भाव समूह के कुछ तत्त्वों का यथार्थ अविष्कार कर लेता है। इस प्रकार यथाभिमत तत्त्वदर्शन के फलस्वरूप ज्ञान की दृढ़ता ही प्रकाशित होती है—भाव का परमार्थ या यथार्थ स्वरूप सम्भवतः इससे प्राप्त नहीं होता, इस तरह हम जिस परमार्थ की कल्पना करते हैं, वह शायद वैसा विलकुल नहीं होता। अतः भाव का इस प्रकार का स्वतन्त्र तत्त्व—अर्थात् मृष्टि के अन्तर्गत, रूप के अन्तर्गत उसकी जो प्रकाशमय सत्ता है, उस सम्पूर्ण वाद देकर भाव का एक 'असंग' 'वैवल' तत्त्व अविष्कार करने की चेष्टा भूल है। इसलिए भाव एवं रूप का जो आन्तरिक साहित्य (सहितत्व) है, उसका सार रहस्य उद्घाटन करने की इच्छा से ही कुन्तक ने इस साहित्य-तत्त्व की आलोचना आरम्भ की—

यथातरव विवेच्य ते भावास्त्रैलोक्यवर्तिना ।

यदि त्वन्नाद्भुतं न स्यादेव रक्षता हि किञ्चुका ॥

स्वमनोपनयंदाय तत्त्वं तेषां यथार्थं ।

स्थाप्यते प्रौढिमात्रं ततः परमार्थं न तादृशं ॥

को देखकर हम अभिभूत हो जाते हैं। एक के बाद एक समुद्र की निरवच्छिन्न तरंगों की तरह वे चली ही आती है, चली ही आती हैं। उनमें से किसी एक की आन्तरिक निर्माण-निपुणता एवं व्यञ्जना-गर्भता का जब हम विचार-विश्लेषण करते हैं, तब सोचते हैं कि ऐसी एक कल्पना भी कालिदास के मन में उदित ही किस तरह हुई। उसके बाद घूमकर देखते हैं ऐसी ही अजस्र, अनन्त कल्पनाएँ। कैसे यह संभव होता है—इसका उत्तर दिया है ध्वनिवार आनन्द-वर्धन ने। उन्होंने कहा है

अलकारान्तराणि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि रससमाहितचेतसा प्रतिभान-
यत कवेरहपूर्विकया परातपन्ति ।

‘अलकारों पर यदि ऐसे ही विचार किया जाये, तो लगता है कि ये सब एकदम दुर्घट हैं, किन्तु रससमाहित प्रतिभावान् कवि के चित्त में रस के आक्षेप से ही ये मानो—‘मैं पहले, मैं पहले’ कहते हुए, ठेला-ठेली बरते हुए बाहर निकल आते हैं।’—आनन्दवर्धन के इस कथन की व्याख्या करते हुए, अभिनव-गुप्त ने कहा है—निरूप्यमाणानि सन्ति दुर्घटनानि। बुद्धिपूर्वं विकीर्षितमपि कर्तुमशक्यानि। तथा निरूप्यमाणत्वे दुर्घटनानि। कथमेव रचितानीत्येव विस्मयावहानि। अर्थात्, ऐसे अलकारों की सृष्टि करने की चेष्टा करने पर या उनके निर्माण-बीज का परिवेक्षण करने पर लगता है कि ये एकदम दुर्घट हैं। बुद्धि की सहायता से इनकी रचना करने की अनेक चेष्टाएँ करने पर भी कोई सक्षम नहीं होता। उसके बाद जब यह दुर्घट वस्तु संभव हो उठती है, तब आश्चर्यान्वित हो जाना पड़ता है कि कैसे हुई ऐसी विस्मयकर वस्तु की सृष्टि।

रससंवेग द्वारा ही अलकार के स्वतः प्रकाशन के इस सिद्धान्त के प्रसंग में हम पाश्चात्य दार्शनिक ममात्तोचक क्रोचे व सिद्धान्त का संक्षेप में उल्लेख कर सकते हैं। चित्त की सहजानुभूति (intuition) एवं अभिव्यञ्जना (expression) —इन दो वस्तुओं को उन्होंने दो प्रक्रियाओं से उत्पन्न नहीं माना है। चित्त में यथार्थ रसानुभूति हुई है, किन्तु उसकी यथोपयुक्त अभिव्यञ्जना नहीं हो सकी—इस ध्यान पर वे विलुप्त विश्वास नहीं कर सकते थे। उनका विश्वास था कि कला की अभिव्यञ्जना की सम्भावना बीज रूप में हृदय की रसानुभूति में ही निहित रहती है, जैसे निहित रहती है एक विराट् वृक्ष में घासा-प्रगासाएँ, विसलय-गन्धर्व, पून-पन की रेखाएँ, वण, गन्ध, स्वाद आदि की प्रकाश-सम्भावना एवं छोटे-से बीज में। क्रोचे व मगानुमार इसीलिए माहित्य

के रस एव साहित्य की भाषा में अद्वय-योग रहता है। जीवन और जगत् के सम्बन्ध में कोई रमानुभूति जिस प्रक्रिया द्वारा हमारे चित्त में उन्मीलित होती है, ठीक उसी प्रक्रिया में ही उसकी अभिव्यजना भी—जिस रूप में वह हमारे चित्त में उन्मीलित हो उठती है, उस रूप में ही उसकी अभिव्यजना होती है। क्रोचे द्वारा वर्णित इस सौन्दर्यानुभूति की शक्ति (aesthetic faculty) एव अभिव्यजना शक्ति के आन्तरिक अद्वयवाद को हम स्वीकार कर सकते हैं, नहीं भी कर सकते हैं, किन्तु यह बात ठीक है कि किसी बहिर्वस्तु का अवलम्बन कर हमारे चित्त में जब रसोद्रेक होता है, तब उस रसोद्रेक की स्फुटता, सूक्ष्मता, गम्भीरता और उसकी कमनीयता या प्रचण्डता के भीतर ही रहती है भाषामय रूप में उसकी अभिव्यजना की स्फुटता, सूक्ष्मता, गम्भीरता, उसकी कमनीयता या प्रचण्डता। भाषा का यह समस्त सौकुमार्य बाहर से कटककुण्डलादि की तरह कुछ जोड़ा हुआ नहीं है, काव्य-रूप का यही स्वाभाविक देह-धर्म है। अभिनवगुप्त ने भी इसीलिए स्पष्ट कहा है

न तोषा बहिरंगस्य रसाभिव्यक्तौ ।

कवि कालिदास स्वयं भी इस विषय में अद्वयवादी थे। उनका यह अद्वय-वाद जिस तरह उनके समस्त कवि-कर्म द्वारा प्रकाशित हुआ है, उसी तरह दो-एक पण्डित उक्तियों द्वारा भी प्रकट होता है। हम कालिदास-कृत 'रघुवन्' महाकाव्य के प्रथम श्लोक में ही लक्ष्य कर सकते हैं कि उन्होंने जगत् के माता-पिता पार्वती-परमेश्वर को प्रणाम करते हुए कहा है

वागर्षाविव सपत्नी वागर्घ्यप्रतिपत्तये ।

जगतः पितरौ बन्धे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥

यहाँ विशेषकर जिस बात को ध्यान में रखना होगा, वह यह है कि कालिदास के मतानुसार वाक्य और अर्थ—काव्य की अन्तर्निहित भाव-वस्तु एव उस का प्रकट रूप शब्द—परस्पर बंधे ही निरर्थक-सम्बन्ध-युक्त हैं, जैसे निरर्थक-सम्बन्ध-युक्त हैं, विश्व-सृष्टि के प्रादि माता-पिता पार्वती-परमेश्वर। यहाँ ध्यान देने योग्य यह है कि जो शिव हैं, वे हैं निराकार, विमुक्त, चिन्मय, भावमात्र-तनु, इसी भाव-तनु को भव-तनु में प्रकट करने की त्रिगुणात्मिका शक्ति। इस शक्तिरूपिणी, प्रकाश-रूपिणी पार्वती के माध्यम में ही चलती है भवरूप महेश्वर की समस्त रूपलीला। भाव की भव-लीला प्रकाश-रूपिणी महेश्वरी की लीला में शिव धारण-भाषा में भाव-मात्र है। तन्त्र में देखते हैं कि यह शिव एव शक्ति, कोई भी परस्पर-निरपेक्ष, स्वतन्त्र नहीं है। शिवाग्र्य के बिना शक्ति की नीना नहीं—शक्ति के बिना शिव

का भवत्व या अस्तित्व ही नहीं—शिव तब शव मात्र हैं। साहित्य के क्षेत्र में भी अर्थ का भावरूप महेश्वर एवं शब्द या भवरजिनी पार्वती, दोनों ही एक-दूसरे के आश्रित हैं। उपयुक्त अभिव्यजना के बिना अर्थ असत्ता-मात्र है, और अर्थ के घनिष्ठ योग से रहित अभिव्यजना शब्दाडम्बर है, 'अर्थ'—होने के कारण ही 'निरर्थक'। शब्दार्थ का यह पार्वती-परमेश्वर की तरह जो नित्य, परस्पर-संबद्ध भाव है, वही साहित्य शब्द का मौलिक तात्पर्य है। शब्दार्थ के उस साहित्य या श्रद्धायोग में सहजात विश्वास ही है कालिदास की समस्त कला का मूल रहस्य।

शब्द के साथ पार्वती की तुलना—या शब्द को आरम्भ से शक्तिमूल कह कर ग्रहण करने की यह प्रवृत्ति भारतीय चिन्ताधारा में नाना रूप में बहुत गहरी दिखलायी पड़ती है; शब्द मूलतः है 'नाद'-तत्त्व, अर्थ है 'विन्दु'-तत्त्व। शक्ति ही नाद है—शिव ही विन्दु है। उपनिषद् आदि में देखते हैं कि ब्रह्म के रूप है—मूर्त एवं अमूर्त। यह मूर्त ब्रह्म है शब्द-ब्रह्म, अमूर्त ब्रह्म है अशब्द-ब्रह्म। शब्द-ब्रह्म ही नाद है, अशब्द-ब्रह्म ही विन्दु हैं। भारतीय स्फोटवाद के मतानुसार शब्द के चार रूप या अवस्थाएँ हैं—वैखरी, मध्यमा, पश्यन्ती और परा। वाग्यन्त्र की सहायता से उत्थित वायु-स्पन्दन रूप में जो कान में प्रवेश करता है, वह शब्द का एकान्त बाह्य रूप है—यही वैखरी है। मध्यमा इससे शब्द का सूक्ष्मतर रूप है। मध्यमा का कोई बाह्य रूप नहीं है, वह 'अन्त-सन्निवेशिनी' है, एकमात्र बुद्धि ही है उसका उपादान—'बुद्धिमात्रोपदाना', अर्थात् बुद्धि व्यापार में ही उसका अस्तित्व है, वह सूक्ष्मा एवं प्राणवृत्ति की ही अनुगता है। यद्यपि बुद्धि-व्यापाररूप में सब प्रकार के प्रकाश क्रम उसमें सहित हैं, तथापि समस्त प्रकाशक्रम की सम्भावना भी उसके भीतर निहित है—उपयुक्त समय में वह क्रम-परम्परा द्वारा आत्म-प्रकाश करती है। पश्यन्ती अवस्था और भी सूक्ष्म है—यह बहुत-कुछ ज्ञान और ज्ञेय की एकीभूत अवस्था है। 'सृष्टि-प्रक्रिया के आरम्भ में बीज में समस्त वृक्षोत्पादन की शक्ति जिस तरह विविध रूप में फूट उठने के लिए प्रस्तुत रहती है, अथवा अपने को विभक्त कर प्रगट नहीं करती, भीषण तूफान के पहले प्रकृति की अन्त-स्थिता के भीतर जिस तरह उसका शक्ति-पुंज अपने में लीन रहता है, चित्त की भी वैसी एक अवस्था होती है, जिस अवस्था का अर्थरूप में उद्घोष नहीं होता, अथवा चित्त के स्वाभिन्न स्पन्दन में वह विघृण हुई रहती है—इस अवस्था को कहते हैं पश्यन्ती।' इस पश्यन्ती के भी पीछे है एक 'भाविचराचर-

वीजरूपिणी पराशक्ति—जिससे विश्व-सृष्टि उत्सारित होती है, वही नाद-रूपिणी पराशक्ति । इस पराशक्ति को तन्त्र में कहा गया है कामेश्वरी, ज्ञान-मात्रतनु शिव की सकल अभीष्ट-पूर्ति द्वारा उसकी सकल कामना पूर्ण कर उस को सदानन्द में निमग्न रखने के कारण ही वे कामेश्वरी हैं । शिव की अभीष्ट पूर्ति शब्द का तात्पर्य है—शिव का सुष्ठु प्रकाश । इस प्रकाश-रूपिणी देवी को तभी तो कहा गया है शिव की विमल आदर्शरूपिणी । कोई जिस तरह आप ही अपना आस्वाद नहीं ग्रहण कर सकता—निर्मल दर्पण में आत्म-सौन्दर्य-माधुर्य सम्यक् प्रतिफलित होने पर उस के अवलम्बन द्वारा ही जैसे आत्म-आस्वादन सम्भव है, वैसे ही प्रकाशरूपिणी शक्ति के विमल आदर्श (दर्पण) में आत्म प्रतिफलन को देखकर शिव आत्म-सम्भोग करते हैं । काव्य और अन्यान्य कला के क्षेत्र में भी हम वही सत्य देखते हैं । अभूत चित्ता, वह कितनी ही सूक्ष्म एवं मूल्यवान् वषो न हो जब तक उपयुक्त रूप का आश्रय ले प्रकाशित नहीं होती, तबतक वह असत्य है, अनास्वाद्य है । कुन्तक के 'वक्रोक्तिकाव्यजीवित' ग्रन्थ के आरम्भ में साहित्य की तात्पर्य-व्याख्या में भी हम ठीक वही बात देख आये हैं, इसीलिए कुन्तक साहित्य के 'द्वितीय धर्म' के दोनों पक्षों पर समान जोर दे गए हैं—उनके द्वारा कथित 'तत्त्व' और 'निर्मिति' ही है कालिदास के 'अर्थ' और 'शब्द'—वे ही हैं परमेश्वर एवं पार्वती । ७

हमने ऊपर काव्य व भावरूप (Spirit) और भवरूप (expression) के सम्बन्ध में जो विवेचन किया है, उस समस्त विवेचन का एक ही मुख्य लक्ष्य है । उस लक्ष्य को स्पष्ट कर यो कहा जा सकता है—कालिदास के काव्य में जितने उपमा-प्रयोग (अर्थात् मोटे तौर पर अलंकार-प्रयोग) हैं, वे कालिदास के काव्य-दारीर में सचेतन आरोपित गुण नहीं हैं—वे उनकी असाधारण काव्य-शैली में ही साधारण धर्म हैं—इस दृष्टि से विचार किये बिना, महाकवि कालिदास की उपमाओं में जो अमत्कार हैं, यथायथ रूप से हम उनका आस्वादन नहीं कर सकेंगे ।

७ कालिदास ने 'कुमारगभव' में पार्वती प्रदान करने के प्रसंग में महर्षि घण्डिका के मुग से कहलवाया है

समर्थमिव भारत्या मुनया योजनुमर्हसि । (६।७६)

'भारती या शब्द के माध्यम से धर्म का मिलन कराया जाता है, तुम्हारी कन्या के साथ यंग ही महारथ का मिलन कराना उचित है ।'

शब्दालंकार और अर्थालंकार का मूल रहस्य

कालिदास की उपमाओं का प्रत्यक्ष रूप से विवेचन आरम्भ करने से पहले अलंकारों के सम्बन्ध में और एक दो बातों का विचार कर हमारी कुछ धारणाओं को और भी स्पष्ट कर लेना आवश्यक है। हम जानते हैं कि अलंकार को साधारणतः दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—शब्दालंकार एवं अर्थालंकार। इन दो प्रकार के अलंकारों को हम शब्द के दो साधारण धर्मों से समुक्त कर सकते हैं, एक है शब्द का सगीत धर्म और दूसरा है शब्द का चित्र-धर्म। यह पुनः उल्लेखनीय है कि हम यहाँ शब्द का प्रयोग उसके प्रचलित मकीर्ण अर्थ में नहीं, बल्कि उसके व्यापक अर्थ में कर रहे हैं, जिस अर्थ में उसकी प्रकाश-रूपता है। अनिर्वचनीय रसानुभूति को आभासित करने के प्रयास में सबसे बड़ा सहायक है सगीत। हमने पहले ही देखा है कि काव्य का जो वाच्य है, वह सर्वत्र ही 'विशेष' है। वाच्य के इसी विशेषत्व को प्रकट करने के लिए भाषा को भी विशेषत्व प्राप्त करना होता है। भाषा को अपने व्यावहारिक साधारणत्व का अतिक्रमण कर असाधारण हो उठने में यह सगीत-धर्म बहुत-कुछ सहायता पहुँचाता है। वाच्य के सगीत-धर्म का प्रकाश एक तो छन्द में होता है और दूसरे शब्दालंकारों में। शब्दालंकार जहाँ कवि के वार्ग-स्वर्य प्रकाश की एक साडम्बर चेष्टा-मात्र रहता है, वहाँ वाच्य-शरीर में वह व्याधितुल्य है, भूषण नहीं, दूषण है। किन्तु शब्दालंकार का यथार्थ कार्य है शब्द के अर्थ को विचित्र ध्वनि-सरग द्वारा विस्तृत करना। हृदय की जो अस्फुट बात भाषा में अभिव्यक्त नहीं हो पाती, उसको आभासित कर देता। उपयुक्त छन्द के संग इसीलिए जब उपयुक्त शब्दालंकार का योग होता है, तब हम पारस्परिक साहचर्य शब्द-शक्ति का अनन्त एवं अपूर्व विस्तार होता है। कालिदास के 'रघुवंग' काव्य में देखते हैं कि 'रामचन्द्र के सीना को लेकर विमान द्वारा लवा से अयोध्या लौटने के समय कवि समुद्र का वर्णन करते हुए कहता है

दूरादयश्चक्रनिभस्य तन्वी,

तमाल-ताली-वनराजि-नीला।

आभाति वेला सवणाम्बुराशे-
घारानिबद्धेव कलकरेखा ॥

यहाँ शब्दानुकार की जो झंकार उठी है, उससे समुद्र का वर्णन सार्थक हो उठा है। 'आ'कार के बाद 'आ'कार के द्वारा समुद्र की सीमाहीन विपुलता को जैसे ध्वनि द्वारा ही मूर्त कर दिया गया है। कुमारसम्भव में उमा का वर्णन करते समय कवि ने कहा है—'सञ्चारिणी पत्नविनी सतेव'। उद्भिन्नमयीयता उमा के लावण्य की कमनीयता कुछ छन्द म, कुछ चित्र में और कुछ ध्वनि की कमनीयता में कवि ने प्रस्फुटित करने की चेष्टा की है। और अभिनन्द्य कवि जहाँ मेघत्रियुग्मयी घनान्वकारमयी भयकर रजनी का वर्णन करते हैं

विद्युद्दीपितिभेदभीषणतमस्तोमान्तरा सन्तत-
दयामाम्भोघररोपसकटविषद्विप्रोदितज्योतिष ।
स्योनानुमितोपपण्ठतरय पुष्पान्ति गम्भीरताम्
आसारोदकमत्त-कीटपटली-क्वाणोत्तरा रात्रय ॥

वही गम्भीर अन्धकारमयी रजनी की भीषणता, उसमें उठने वाले तूफान की प्रचण्डता मानो शब्द ध्वनि के द्वारा ही मूर्त हो उठी है। जरा सोचने में यह साफ दिखलायी पड़ेगा कि यहाँ शब्दानुकार भी केवल कटककुण्डलादिवत् ही नहीं है, साधारण शब्द एक अर्थ द्वारा जो प्रकट नहीं हो सकता, संगीत द्वारा, झंकार द्वारा, उसी को प्रकट किया गया है। अभिव्यजना के इस कला-चौशल को वेष्टापूर्वक नहीं जाना पड़ता। कवि की सचेतनता के भीतर ही सर्वदा उसकी उत्पत्ति होती है, ऐसी बात भी नहीं कही जा सकती, 'भोल नाथ' रूपी रमन्मत्ता के भीतर ही जो सान्दनमयी अभिव्यजना शक्ति निहित रहती है, यह समस्त कला-चौशल उस शक्ति की विलास-विभूति-मात्र है। नाव की भूषमता एवं अनिर्वचनीयता के भीतर ही छिपी रहती है इन सब कला-चौशलों की प्रयोजनीयता; अभिव्यजना के समय इसीलिए भाव स्वयं ही इनका सग्रह कर लेता है। शब्दानुकार जहाँ भाव-प्रवाह की स्वच्छन्द गति के भीतर ही प्रति स्वाभाविक नियम से नहीं आता है वहीं वह एक कृत्रिम चावचिक्य मात्र रह जाता है, यहाँ प्रयोजन की अपेक्षा प्रायोजन अधिक रहता है। कवि जयदेव ने जहाँ 'मेघमैदुरमम्वर वनमुव दयामात्ममालदुर्म' प्रभृति द्वारा घन-मेघ-घाल से समानृत नभोमण्डल एवं दयामल तमान-तर-समूह से अन्धकारमय वन-भूभाग के वर्णन द्वारा वाष्पारम्भ किया है, वहाँ उनके शब्द की झंकार सार्थक है, किन्तु उन्होंने ही जहाँ वसत-वर्णन करते हुए लिखा

सलिल-सवग-सता-परिशीलन-बोमल-भक्तय-समीरे ।

मधुकर-निकर-करम्वित-कोकिल-कूजित-कुञ्जकुटीरे ॥

प्रयवा,

उन्मद-मदन-मनोरथ-परिध-वधूजन-जनित-विस्तापे ।

अलिकुल-सकुल-कुसुम-समूह-निराकुल-वकुल-विलापे ॥

यहाँ यह स्पष्ट है कि यह भाव की स्वच्छन्द गति द्वारा प्रसूत नहीं, कवि की सचेतन चेष्टा का फल है एवं शब्द की भ्रकार यहाँ बहुत-कुछ कटवकुण्डलादि के अनावश्यक प्राचुर्य एवं भ्रकार की तरह काव्य के शरीर और मन को भारावना कर देनेवाली है । शब्दालंकार एवं अर्थालंकार द्वारा केवल अनावश्यक आचुर्य दिखलाने की चेष्टा संस्कृत-साहित्य में कुछ कम हुई हो, ऐसा नहीं । हमारे बँगला और हिन्दी-साहित्य में उससे अधिक हुई है, केवल पद्य में ही नहीं, गद्य में भी । देश को स्वास्थ्यवान् एवं कर्मठ बनाने के लिए व्यायामादि कर मासपेशियों को सुगठित करना उचित है, लेकिन ऐसे भी व्यक्ति ससार में दुर्लभ नहीं हैं जो ससार के और किसी विशेष कार्य आते ही नहीं, केवल मुद्गर भोजन दोनों हाथों की मासपेशियों की परिधि ही बढ़ाते हैं एवं जन-समाज में नाना प्रकार की कमरत दिखलाकर बाह-बाही लूटने की चेष्टा करते हैं । काव्य-क्षेत्र में भी यह पहलवानी मनोवृत्ति कोई कम हो, ऐसा नहीं, लेकिन जहाँ लेखक इस पहलवानी मनोवृत्ति का परिचय देता है, वही वह अकवि है—उसकी रचना भी अकाव्य है ।

हमने देखा—शब्दालंकार भाषा के संगीत-धर्म के अन्तर्गत हैं । भाषा के चित्र-धर्म में अर्थालंकार आते हैं । अवश्य ही यह चित्रधर्म-संज्ञा खूब स्पष्ट नहीं है—इसीलिए उसकी व्याख्या की आवश्यकता है । बाहर की किसी वस्तु या घटना के स्मृतिघृत स्फुट-अस्फुट चित्र को मन के पर्दे में जमाकर उसकी सहायता से वस्तु की अभिव्यक्ति करने के धर्म को ही मैंने 'भाषा का चित्र-धर्म' नाम दिया है । थोड़ा सोचने पर हम यह देख पायेंगे कि हम जो कुछ सोचते या समझते हैं, वह सम्पूर्ण नहीं तो अधिनाश ही वहिर्जगत् की वस्तु या घटना की अनुकृति की छाया में ही । हमने अपना सम्पूर्ण ज्ञान वहिर्जगत् की अभिज्ञता द्वारा ही प्राप्त किया है या इसके भीतर मन की सहज-सी निज-स्व सम्पदा भी है—इसे लेकर दार्शनिकों एवं मनोवैज्ञानिकों में यथेष्ट विवाद है, किन्तु जिन्होंने ज्ञान के भीतर मन की निजस्व सम्पदा की वास्तविकता की है, उन्होंने भी साधारणतः यह कहा है कि ज्ञान का स्रोत समस्त अवस्था

ही वहिर्जगत् से संज्ञीत होता है। इन्द्रियानुभूति द्वारा वस्तु के सम्बन्ध में जो चित्र-प्रत्यय (Concept) होता है, उसमें मन अपनी निरस्त्र शक्ति द्वारा नानाविध सम्बन्ध स्थापित कर लेता है। किंतु ऐसा होने पर भी हमारा ज्ञान मूलतः निर्भर करता है वहिर्वस्तु या घटना की अनुभूति के ऊपर ही। हो सकता है कि आज ज्ञान के उपकरणों के भीतर वहिर्जगत् की ये प्रतिच्छवियाँ खूब स्पष्ट होकर हमारी आँखों के सामने नहीं आती; इसीलिए शायद हम लोगों का ज्ञान आज बहुत-कुछ शब्दजन्य ही प्रतीत होता है, किन्तु घोंडा बिस्ले-पण करने पर ही अवचेतन से भाषा में वहिर्वस्तु या घटना की ये प्रतिच्छवियाँ पुनः स्पष्ट हो जाती हैं। अपने मन के जिन भावों (ideas) को हम अमूर्त (abstract) समझते हैं, वे भी सम्पूर्णतः अमूर्त हैं कि नहीं, इस विषय में धीरे सन्देह है। खोजने पर शायद उनके पीछे भी मन के अवचेतन लोक में कुछ-कुछ अस्पष्ट प्रतिच्छवियों का सधान मिल सकता है।

कुन भिलाकर हम देख पाते हैं कि हमारी ज्ञान-क्रिया सम्पूर्णतः नहीं तो, अधिकांशतः निष्पन्न होती है, वहिर्वस्तु या घटना की प्रतिच्छवि में। यह तथ्य खूब स्पष्ट हो उठता है जब हम अपने मानसिक या आध्यात्मिक जगत् के संवन्ध में कोई बात कहने जाते हैं; इन सभी विषयों की बात करते समय हमें वहिर्जगत् की वस्तु या घटना की प्रतिच्छवि का सहारा लेना ही पड़ता है। भाषा में निहित यह जो वहिर्जगत् की प्रतिच्छवि है, वही भाषा का चित्र-धर्म है। भाषा का यह चित्र-धर्म ही विकसित होकर सृष्टि करता है आख्यायिका एवं प्रतीकारमक कहानियों की; वाक्य के भीतर साधारणतः उनकी परिणति अर्थालंकार के रूप में है, और शब्द-ममृष्टि के भीतर इस चित्र-धर्म को साधारणतः नाम मिला है मुहामरा या लोकोक्ति। भाषा में जो प्रयोग मुहानरो के नाम से परिचित है, उनमें अधिकांश का ही विश्लेषण करा पर हम देन सहेँगे कि उनमें भाषा का यह चित्र-धर्म ही है। हम एक प्रयत्न द्वारा दो कार्य मिट्ट नहीं करते, 'एक देते में दो चिटियों का निकार करते हैं।' हम अपना काम भाव नहीं करते, 'अपने चरों में तेव देते हैं।' हम पर हठान् विपत्ति नहीं पड़नी, 'अकस्मात् चञ्चावान्' होता है; अन्धन ही 'विपत्ति पडल', इस क्रिया के भीतर भी चित्र-धर्म है। महापुरुष व्यक्ति को हम पुकारते हैं, 'काठ का उन्नु।' हमारा 'सपाना बीरा डेर पर बँटना है।' हम बिना पूरा ममके मन्दाज से काम नहीं करते, 'अन्धकार में डेला फँसते हैं।' अपना व्यक्ति के निकट निष्कल निवेदन नहीं करते, 'अरुणरोरन' करते हैं। हम मर्म-बीडा नहीं पड़ाने,

‘जलेगा छेद देते हैं’ (वैसे ममं-पीडा के भीतर भी चित्र-धर्म है) । हम ‘भाग से सेनते’ हैं, किसी के साथ किसी का ‘छत्तीम’ का सम्बन्ध होता है; कोई ‘अपनी नाक काटकर हमारे का अपसकुन करता है,’ किसी के ‘पेट में दाढ़ी’ होती है; हमम से कोई-कोई ‘पीर-बावर्ची-भिन्नी-खर’ होता है, हम ‘भंगुली पर डर पहुँचा’ पकड़ते हैं, ‘मरी बछिया बाम्हन के निमित्त’ देने हैं, हमारे यहाँ ‘सेन साथे गदहा, मार साथे जुलाहा’ हुआ करता है । हम ‘बालू से तेल निवातते’ हैं; ‘बटे पर नमन छिड़कते’ हैं, किसी को ‘चारो खाने चित्त’ कर देने हैं, ‘नहर काटकर मगर बुलाते’ हैं, जलरत्न पटने पर ‘गधे को घाय बनाने’ हैं, ‘अपना लाकर दूसरे की बेगार करते’ हैं, लोगो की ‘आँख में धूल भोजते’ हैं, किसी के ‘इधर कुर्मी, उधर साई’ पड़ती है, ‘जागते घर में चोरी’ हो जाती है, हमारे लिए अलम्ब्य यस्तु ‘हूँकर का फूल’ है । ‘तिल को ताड़ करना,’ ‘समुद्र में पानी बरमाना,’ ‘तेल का बँपन होना,’ ‘दो नाव पर सवार होना,’ ‘हस्तामलरञ्ज देसना,’ ‘छलूँदर के गिर म चमेली का तेल’ रागना; ‘बन्नी काटना,’ ‘दुम बटाकर दल में शामिल होना,’—इन सभी में है चित्र-धर्म । जरा ध्यान देने पर ही देख पायेंगे कि जहाँ

और दूसरा आनन्द का तरल-प्रवाह चित्र । हमारा मन जब विपत्ति का सामना करता है, तब यह 'सामना करना' क्रिया दोनों तरफ के, मानो हथियारबन्द मन और विपत्ति का, युद्ध के लिए प्रस्तुत चित्र उपस्थित करती है । फिर कोई सुन्दरी 'शजगामिनी' होती है, किसी को हम 'अश्वपति' कहते हैं, किसी का 'मोम का शरीर' होता है, किसी की 'श्वेन दृष्टि' होती है । श्वेन-दृष्टि न कहकर यदि तीक्ष्ण-दृष्टि कहे, तब भी सोचना कि दृष्टि की तीक्ष्णता वैसे ही, किसके अनुसार है ? किसी को 'घाँव उठाकर' देखने हैं, किसी-किसी की बात पर 'काम नहीं देते', कठिन काम में हमारा 'मन नहीं लगता', सम्मान के 'बोझ से हम दब जाते' हैं, सुख में चेहरे पर 'मुस्कान खिलती है', दुःख में 'साहस खो बैठते' हैं । आसुओं की 'बाढ़' भले ही न आये, यदि 'घाँसू उमड़ ही पड़े,' तो भी चित्र को हम मिटा नहीं सकते । हृदय में हम 'घाँसू पालते' हैं और 'निराशा की चोट खाते' हैं । निराशा केवल चोट पहुँचा कर ही शान्त नहीं होती, उस चोट को हमें खाना भी पड़ता है । हम लोगों में सभी सीधे आदमी हैं, ऐसा नहीं है, बहुतों का मन 'बाँका' होता है । बाँका न बहकर 'बुटिल' कहने पर भी मन की वक्र गति को ढका नहीं जा सकता । हममें से कुछ का मन छोटा होता है, कुछ का बड़ा, मन में सखी-सुता होती है, उदारता या विशालता भी होती है—बहु नीच या उच्च भी होता है, हम छोटी बात कहते हैं, बड़ी बात भी कहते हैं, नरम बात भी कहते हैं, गरम बात भी कहते हैं । काम का फल भोगने के सिवाय हमारी गति नहीं है । विप्लव शब्द का पहला अर्थ हम प्रायः भूल बैठे हैं, किन्तु हमारा भ्रम भी टूटता है । थोड़े में ही आज-कल हम लोगों का मन विप्लव हो उठता है । हम आधुनिक साहित्यिक 'मरता क्या न करता' की-सी स्थिति में पहुँच गए हैं । और अधिक उदाहरण देने से कोई लाभ नहीं ।

श्लेष में, हृदय के किसी भी भाव को बाहर प्रकट करने पर उसे बाहर के साज में सज्जर हो प्रकट होना होगा । यहाँ तब कि दैहिक अनुभूतियों को भी हम बहुत बार यहिर्वस्तु या क्रिया की अनुकृति मिये बिना प्रकट नहीं कर सकते । 'गिर धूमना' नामक जो हमारी शारीरिक विवृति है, उसे हम आज तब 'धूमना' की अनुकृति छोड़कर और किसी रूप में प्रकट नहीं कर सके । 'गिर भारी होना', 'गिर में चक्कर घाना', 'गिर फिरना', 'घाँस जतना', 'हाथ-पैर टूटना', 'पनकर पूर-पूर होना' प्रकृति स्वरूप दैहिक अनुभूतियों को भी अनुकृति के प्रसादा और रूप नहीं मिल सके । 'पड़वनी आँग', 'बडरदाती धूप'

और 'उनकता भाषा' आदि में जो प्रच्छन्न चित्र हैं, उनका इतिहास भी बहुतों की दृष्टि में नाचर नहीं है।

आध्यात्मिक जगत् की कोई भी बात हम जागतिक वस्तु या घटना की सहायता के बिना नहीं बोल सकते। उनका पहला प्रमाण यही है कि आध्यात्मिक शब्द के साथ आरम्भ में ही जगत् शब्द बिना जोड़े हम बात बोल ही नहीं सके। भगवान् का नाम लेने पर दासनि को या योगियों के मन में उनका धीन का स्वरूप आता है यह हम नहीं मालूम है, किन्तु हमारे जैसे साधारण व्यक्ति के मन में अपने चिन्तन की पृष्ठभूमि में, अस्पष्ट ही सही, हमारी ही तरह हाथ-पैर बाने एक जीव की आकृति प्रकृति जाग उठती है। जिसने प्राचीन धर्म ग्रन्थ हैं उनमें किसी में भी रूपक के बिना धर्म विवेचन नहीं हो सका। ग्रह स्वरूप में जो भी हो, मनुष्य न उनसे साथ अपने जितने प्रकार के सम्बन्ध स्थापित भिये हैं, सबके साथ मानवीय प्रेम की उपमा पर आधारित हैं। हम तत्त्व की चरम परिणति हम वैष्णव सास्त्रों में एवं वैष्णव साहित्य में देख पाते हैं।

युन मिताकर हम यह देस पाते हैं कि चित्र वाक्य के भूषण-स्वरूप ही नहीं हैं चित्र के बिना हमारी भाषा चल ही नहीं सकती—हम मन के भाव व्यक्त ही नहीं कर सकते। संगीत एवं चित्र के माध्यम से ही हमारी भाषा एवम् इन्द्रियग्राह्य हो उठती है, तब उस इन्द्रियग्राह्य भाषा के द्वारा मन के सतार को हम प्रत्यक्ष करने हैं—भाषा के माध्यम से हस्त प्रत्यक्ष अनुभूति के द्वारा ही एक हृदय का रस-सभार दूसरे हृदय में सक्रमिष्ठ होता है।

कालिदास की सालंकार भाषा ही यथार्थ काव्यभाषा है

तो हमने देखा कि शब्दालंकार या अर्थालंकार, दोनों में कोई भी काव्य का भूषण-मात्र नहीं है। कवि के मन की रसप्रेरणा की अभिव्यक्ति के लिए भाषा में निरन्तर अलंकारों का प्रयोजन होता है। वास्तव में हमारे शब्द का अर्थ उनकी ध्वनि और चित्र-सम्पदा पर इतना निर्भर करता है कि इस समस्त संगीत, ध्वनि माधुर्य और चित्र सम्पदा को धाद देकर शब्द का एक निरपेक्ष अर्थ खोज निकालना बहुत बार कठिन हो जाता है।

'रघुवत्' के द्वितीय सर्ग में देखने हैं कि राजा दिलीप जय समस्त दिन वन-वन में वशिष्ठ की धेनु नन्दिनी को चराकर सन्ध्या-समय आश्रम लौट रहे थे, तब रानी सुदक्षिणा—

पपी नमोपालस-यक्ष्म-यवित-

रूपोविताभ्यामिव लोचनाभ्याम् ॥ (२।१६)

'अपलक', उपोषित नेत्रद्वय द्वारा राजा को पी रही थी।' राजा के साथ मुनि के आश्रम में रानी भी व्रतधारिणी थी। समस्त दिन राजा ने जंगल में नन्दिनी की परिचर्या की थी, व्रतचारिणी रानी ने भी राजा की अनुपस्थिति में और कोई रूप ग्रहण ही नहीं किया। इसीलिए रानी के दोनों नयन समस्त दिन के उदवास से, विलम्ब एवं तृष्णार्त थे। राजा जब सन्ध्या-समय लौट रहे थे, तब सुदक्षिणा ने उदवास-विनष्ट नयनद्वय तृष्णार्त की तरह अपलक उनकी रूप-माधुरी का पान कर रहे थे। रानी की दसनाशङ्की समग्र लीनता मूल हो उठी है इस एक ही उपप्रेक्षा के भीतर—उपोषित नयनों के द्वारा रानी ने राजा को केवल देखा ही नहीं—'पपी'—मानो पीने लगी। यहाँ रानी भी इस तीव्र, व्याकुल दशनेच्छा की अभिव्यक्ति करने के लिए और भाषा है ही नहीं। कवि को सीधे-सादे रूप में कहना होता, तो सम्भवतः वे कहते—रानी सतृष्ण नयनों से देखती रहों। किंतु 'सतृष्ण' शब्द का क्या अभिप्राय है?—उपयुक्त उपमा ही इस शब्द में बीज-रूप से छिपी है।

कालिदास का समग्र काव्य पढ़ने से लगता है कि पृथ्वी में जहाँ जितना शोन्दर्य है, उसे व्यानुस आग्रह से उन्होंने भर-भरि पिया है। इसीलिए यहाँ

द्वारा रूप-पान, यह कालिदास की प्रिय वचन-भगिमा है। 'भेषदूत' के पूर्वमेघ में देख पाते हैं, यल नहता है

✓ त्वय्यायत्त कृषिफलमिति भ्रू-विलासानभिज्ञं.

प्रोतिस्निग्धैर्जनपदवधुलोचनं. पीयमान. । (१६)

'धरणी की रूप देह को श्याम शस्य से जो नवीन मेघ सुशोभित कर देगा, उस की सजल श्यम वार्षिकी को जनपद वधुएँ भ्रू-विलास से अनभिज्ञ प्रोति-स्निग्ध लोचनो द्वारा आकाश की ओर मुँह उठाकर केवल पीती रहेंगी।'—इस प्रकार जनपद-वधुओं के प्रोति-स्निग्ध लोचनो द्वारा पीयमान होना, यह नवीन मेघ के लिए परम लोभ की बात है ही।

रघुवश में भी देख पाते हैं—रामचन्द्र सीता को लेकर विमान द्वारा लका से जब लौट रहे हैं, तब दूर से उपकूल की शोभा देखकर कहते हैं :

उपान्तवानोर - वनोपगूढा-

न्यालक्ष्यपारिप्लव - सारसानि ।

हूरावतीर्णा पिबतीव खेदा-

दमूनि पम्पासलितानि दृष्टि. ॥ (१३।३०)

'दूर से दिखलायी पड़ रहा है पम्पा सरोवर, उसके किनारों को आच्छन्न कर रखा है बेतस-वन ने। उस बेतस-वन की फाँकों से अस्पष्ट रूप में दिखलायी पड़ रहे हैं घबल सारसों के झुण्ड, ऐसे पम्पा सरोवर के शान्त-श्याम जल को श्रान्त रामचन्द्र ने भजलि भरकर नहीं पिया, बल्कि भर-आँख पीकर ही अधिक पृप्त हुए।'।

'कुमारसम्भव' में देख पाते हैं कि कामदेव के बाण से समाधिस्थ शिव का ध्यान टूट गया; एक मुहूर्त के लिए योगीश्वर शिव के प्रशान्त चित्त में ईषत् चाक्षत्य की सृष्टि हुई। देखिये, उस चाक्षत्य की अभिव्यक्ति कालिदास ने किस भाषा में की है

हरस्तु किञ्चित् - परिलुप्तधैर्यं-

इन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशि ।

उमामुखे विम्बाफलाधरोष्ठे

व्यापारयामास वित्तोचनानि ॥ (३।६७)

'इन्द्रोदय के आरम्भ में जलराशि की तरह किञ्चित् परिलुप्त-धैर्य होकर महादेव ने उमा के विम्ब-फल की तरह अधरोष्ठ की ओर दृष्टिपात किया।' योगीश्वर, देवाधिदेव महादेव के योगमद में प्रशान्त चित्त के किञ्चित् चाक्षत्य को इसकी

अपेक्षा और सुन्दर रूप से नहीं कहा जा सकता। शिव के ध्यान-समाहित प्रशान्त चित्त की ईप्सु धीरे-धीरे च्युति जैसे चन्द्रोदय के आरम्भ में विराट् वारिधि वक्ष की ईप्सु उठेलता। कवि ने कितनी सावधानी कितनी निपुणता, कितनी सूक्ष्मता से शिव के इस चित्त-विशोभ को भापा दी है। चन्द्र का उदय भी अभी तक नहीं हुआ, उदय के आरम्भिक क्षणों में विराट् शम्भुराशि के भीतर जो ईप्सु-चाचल्य होता है, केवल उसके ही द्वारा शिव के चित्त चाचल्य का कुछ आभास कराया जा सकता है। महेश्वर के ईप्सु चित्त चाचल्य के साथ चन्द्रोदय के आरम्भ में विशाल जलराशि के ईप्सु आन्दोलन की यह तुलना काव्य की किसी वेपभूषा की परिपाटी मात्र नहीं है—इस चित्र के बिना भापा कवि के भाव को अभिव्यक्त ही नहीं कर सकती थी। हम जिसको काव्य में भापा का सौन्दर्य करते हैं, वह सचमुच भापा की सार्थकता है, अर्थात् रमानुभूति की समग्रता को धरुण, चित्र, संगीत में जो भापा जितना अधिक मूर्त कर सकेगी, वह भापा उतनी ही सुन्दर एवं मधुर होगी।

और एक उपमा में कालिदास ने विवाह की रात को शुक्लपट्टवस्त्र-परिहित महादेव की शुभ्रफेनपुज-शोभित समुद्र के साथ, एवं नववधू उमा की तट-भूमि के साथ उपमा दी है। 'अचिरोदित चन्द्र किरण फेनयुक्त समुद्र का जैसे तट भूमि के समीप अग्रसर कर देती है, वैसे ही वर-वेशी महादेव को परिवारवर्ण उमा के निकट ले आये'

दुकूलवासा स वधूसमीप

निम्ये विनीतैरवरोधद क्षं ।

वेलासकाशः स्फुटफेनराजि-

सर्ववदन्वानिधः चन्द्रपादैः ॥ (७।७।३)

महादेव के सम्बन्ध में कालिदास ने जब भी किसी उपमा का प्रयोग किया है, अत्यन्त सावधानी से किया है, देवाधिदेव की लोकोत्तर महिमा जिससे वहाँ पर थोड़ी भी मलिन न हो, वरच वाच्य और व्यजना में जिससे उस महिमा का अतन्त्र-व्यापी प्रसार हो, कवि ने वैसे ही चेष्टा की है। पार्वत्य वनभूमि में अवाल वसन्त के समागम द्वारा जिस चाचल्य की सृष्टि हुई, उसमें भी देवदारु वेष्टित वेदिवा के ऊपर ध्याघ्न चम पर आसीन योगेश्वर ध्यानस्थ रहे। तताग्रह-द्वारदेशस्थ नन्दी गार्गे हाथ में वनवनेत्र सिय मुँह पर अँगुली रखकर सवेत द्वारा प्रमथण की चपलता प्रवृत्त न करने का आदेश दे रहे थे, नन्दी के उस आदेश से समस्त वृक्ष निष्कम्प, अलिसमूह निश्चल, पक्षीगण नीरव हो

गए । मृगगण भी क्रीड़ा परित्याग कर शान्त हुए । इस तरह समस्त वन ही मानो चित्रलिखित-सा स्तब्ध रह गया । बाहर वसन्त और कामदेव मानो मूर्तिमान् चाचल्य, और योगभूमि में अपूर्व स्तब्धता; इस परिवेश में योगस्य महादेव का चित्र अवित्त करते हुए कालिदास ने कहा है :

अवृष्टिसरम्भ - मिवाम्बुवाह-

अपामिदाधार - मनुत्तरगम् ।

अग्निश्चराणां मरुता निरोषा-

निचात-निष्कम्पमिव प्रदीपम् ॥ (३।४८)

‘योगेश्वर महादेव वायुसमूह को सम्पूर्ण रूप से निरुद्ध कर पर्वतवन्ध में स्थिर अवचल भाव से बैठे हैं, जैसे अवृष्टिसरम्भ अम्बुवाह हो, निस्तरंग जलधि हो या निचात-निष्कम्प प्रदीप हो ।’ छोड़ा ध्यान देने पर देख सकेंगे कि वर्षणहीन मेघ के लिए कालिदास ने मेघवाची अन्य किसी शब्द का व्यवहार न कर ‘अम्बुवाह’ का व्यवहार किया है, जो मेघ अम्बु की ही बहान करता है एवं जो किसी भी मूूर्त्त करस सक्ता है, ऐसा जलभरा मेघ मानो वर्षण-सहरण कर स्तब्ध है, ‘अपामिदाधार’ कचन की व्यञ्जना भी उसी तरह है—जो समुद्र अवचल जलराशि का ही आधार है, वह जैसे निस्तरंग होकर अवचल है । योगेश्वर की योग-समाधि का वर्णन करने पर इसी तरह वर्णन करना पड़ता है, इसीलिए कालिदास की भाषा में थोड़ा-सा भी हेर-फेर करने पर वाचवत्त्व की हानि होती है ।

कालिदास ने अपनी उपमा की व्यञ्जना द्वारा केवल देवता की महिमा को ही अनन्त व्याप्ति देने की चेष्टा की है, ऐसा नहीं, मनुष्य को भी उन्होंने इस बौद्धिक से अनन्त महिमा दान की है । रघुवश में कालिदास ने सगर्भा रानी सुदक्षिणा का वर्णन यो किया है :

शरीरसादाद् - असमप्रभूषणा

मुलेन सालस्यत सोमप्राण्डुना ।

तनुप्रकाशेन चिचियतारका

प्रभातकल्पा शशिनेव शर्वरी ॥ (३।२)

‘रानी की देह कुछ कठ हो गई है, इसीलिए अब मनस्क भूषण शरीर पर धारण नहीं कर पा रही है । मुख भी लोचनपुत्र की तरह पाण्डु हो गया है । इस रूप में रानी को देखकर, लगता है, भागो वह अन्न-प्रकाशित अन्नमा-मृदु सुप्त-शरिरवा प्रभातकल्पा यामिनी हो !’ इस एक उपमा द्वारा कालिदास ने

रघु के समान पुत्र की माता सुदक्षिणा के रूप का जो माधुर्य प्रकट किया है, वह साधारण भाषा द्वारा कभी प्रकट नहीं हो सकता । इस उपमा का प्रत्येक पद सार्थक है । प्रथमतः, रानी सुदक्षिणा ऐसा एक पुत्र प्रसव करने जा रही है जिसके नाम से एक राजवंश चिरकाल तक परिचित रहेगा ; वह गर्भिणी माता भारी प्रभातकला शर्वरी है । सूर्यरूपी पुत्र को गर्भ में धारण कर आसन्न-प्रसवा विराट् रजनी की जैसी महिमामयी मूर्ति होती है, सुदक्षिणा की मूर्ति में प्रस्फुटित हो उठा है आसन्न-मातृत्व का वंसा ही गौरव । उसके गर्भ में राजपुत्र रघु है । उस आसन्न प्रसवा सुदक्षिणा के भ्रगो से जब विविध हीरक-रचित अलंकार खिसक कर गिर पड़ते हैं तो लगता है जैसे प्रभातकला शर्वरी की देह से उसके अमर्य नक्षत्रों के अलंकार खिसक कर गिर पड़े हैं, और सुदक्षिणा का लोत्र-पाण्डुमुख मानो ईषत्-दीप्त शेष रजनी का चन्द्रमा हो ।

रघुवंश के सप्तम सर्ग में देख पाते हैं—विभिन्न देशों से समागत राजन्यवर्ग इन्दुमती की स्वयंवर-सभा में जयमाला के प्रार्थी बन उत्सुकतापूर्वक बैठे हैं । 'विष्णु जिन तरह सहस्रों मेखलण्डों के सहस्रों भागों में विभक्त होकर दुर्निरीक्ष्य रूप से सुशोभित होता है, श्री भी उसी तरह राज-परम्परा में विभक्त होकर दुर्निरीक्ष्य रूप से विशेष-विशेष राजन्य में विशेष-विशेष प्रभा का विस्तार कर प्रकट हानी थी' ।

तासु भिया राजपरम्परानु

प्रभा - विशेषोदय - दुर्निरीक्ष्य ।

सहस्रपात्मा व्यद्वन्द्विभक्तः

षयोमुवा पत्तिषु विद्युतेव ॥ (६।५)

इस राजन्य वर्ग के सम्मुख राजकन्या इन्दुमती हाथ में माला लेकर उपस्थित है । 'माला लिये वह जिन-जिस नृपति के सम्मुख जाती है, उस-उस नृपति का मुख आशा से प्रदीप्त हो उठता है, किन्तु इन्दुमती के भागे बढ़ अन्य राजा के सम्मुख चले जाते ही प्रत्याख्यात नृपति जैसे विपाद के अन्धकार में डूब जाता है ।' नृपतियों की इस आशा-सजीवनी एवं विपादवारिणी इन्दुमती को कवि ने कहा है, सचारिणी दीपतिष्ठा :

सञ्चारिणी दीपतिष्ठेव . रात्रौ

य ॥ व्यनीयाय पतिवरा सा ।

मरेन्द्रमार्गट् इव प्रवेदे

विवर्णभाव स स भूमिपातः ॥ (६।६७)

तया व्याहृतसन्देशा सा बभौ निभृता प्रिये ।

प्लूनपट्टिरिवाम्यासे मघो परभृतोन्मुखी ॥ (६।२)

‘पार्वती शिव के निकट अपने विवाह की बात स्वयं न कह सकी, सम्मुख रहने पर भी सखियों द्वारा वह बात कहवायी, जैसे वमलानुरक्तता आनन्दशाया वसन्त को सम्मुख उपस्थित देखकर भी स्वयं उसमें सभापण नहीं कर सकती, वह कोयल के मुख से ही अपनी बात कहलाती है ।’

रघुवश के अष्टम सर्ग में देख पाते हैं—राजकुमार अज को राज्य-भार वहन करने के उपयुक्त देखकर राजा रघु ने आत्मनिर्भरतोल एवं प्रजामण्डल में पराक्रमशील कुमार के हाथ में राजलक्ष्मी समर्पित कर स्वयं सन्यास ग्रहण करने की इच्छा प्रकट की किन्तु साधुनयन पुत्र का अनुरोध टाल न सके । रघु तब सन्यास आश्रम ग्रहण कर राजनगरी के उपकण्ठ में रहने लगे, इस प्रकार अविद्वान्द्रिय रूप से पुत्र-भोग्या राजलक्ष्मी द्वारा सेवित होने में जो कमनीय माधुर्य है, उसे कवि ने एक उत्प्रेक्षा द्वारा प्रकट किया है

स किलाधम - मन्यमाधिनो

निषसन्नावसथे पुराद्वहि ।

समुपास्यत पुत्रभोग्यया

स्तुपयेवाविकृतेन्द्रिय भिया ॥ (८।१४)

‘पुत्रभोग्या राजलक्ष्मी की सेवा, अविद्वतेन्द्रिय रघु को, अपनी पुत्रवधू की सेवा की तरह ही प्रतीत होती थी ।’

राजा दशरथ जब वृद्ध हो उठे, तो उनके दोनों बानों के निकटवर्ती बाल पक गए—इसका बहाना करने हुए कालिदास कहते हैं, ‘यह तो ठीक बाल पकना नहीं है, कंकणी की आशका से मानो वृद्धावस्था ही बाल पकने के छपवेश में राजा के बाल में आकर कह गई—अब रामचन्द्र को राजलक्ष्मी प्रदान करो ।’

त कलंमूलमागत्य रामे धीर्न्यस्ततामिति ।

कंकेयोशकयेवाह पतितच्छद्मना जरा ॥ (१२।२)

हमने देखा कि काव्य में उपमादि अलंकार अनावश्यक तो नहीं होते हैं, काव्य के आस्वादन में उनका स्थान गीत भी नहीं है, काफी मुख्य है । किन्तु ये उपमादि अलंकार हमारे अन्तर्निहित गूढ़म गंभीर भावों को नापा में अभिव्यक्त करने में किम रूप में सहायक होते हैं—जब बाल का विवेचन करने के लिए

उपमा का मूल रहस्य—वासनालोक

बाहर जिस वाक्य-सदमो को हम देख पाते हैं शब्द छन्द ध्वनि माधुर्य
आदि नानाविध कला-कौशल म वह काव्य चदमो हमारे अंत तक म वासना
रूपिणी मूर्ति धारण कर प्रतिष्ठित है । सुदीर्घ जीवन के प्रत्येक नगण्य मुहूर्त
में जन्म-जन्मांतर के पल-पल में इस विश्व ग्रहाण्ड में जहाँ भी जो कुछ सुन्दर,
जो कुछ मधुर, जो कुछ रमणीय जो कुछ वरणीय जो कुछ प्रिय जो कुछ अर्थ
प्राप्त किया है उनमें से कुछ भी खो नहीं गया है—इन्द्रियो के द्वार से अंत
लोक में प्रवेश कर उन्होंने सृष्टि की है एक वासनालोक की । जन्म म जहाँ जो
कुछ सुन्दर और मधुर है हमारा मन उसको तिल तिल सग्रह कर निर्माण
करता है इस तिरोचत्तमा सुन्दरी का । बाहर फिर जब किसी शुभ मुहूर्त में उस
सुन्दरी को देख पाते हैं—अंतर में स्फुरित हो उठता है वासना-सुन्दरी का
मुकुमार वन—उसी वासना व उदक से मुक्त हो जाता है हृदय में रम का
उत्स—उसी व प्रवाह से जागता है भावसवेग—उसका ही यह प्रकाश है
माध्य । जीवन-मय में घनते चसते वभी गायद किसी दिगन्त विस्तृत व्यामल
भू-खण्ड का देखकर निर्विघ्न आनन्द प्राप्त किया है—किसी दिन शायद समुद्र
के सीमाहीन प्रगात वन को दखकर उनी कोटि का आनन्द प्राप्त किया है
फिर शायद स्तम्भ दोपट्टी में सीमाहीन आकाश के निम्न विस्तर व भीतर
पाया है उनी एक ही कोटि का आनन्द । कौन कह सकता है चाँदनी रात में
प्रथमी व मुकुमार वन के स्वप्न-मुख की निमीमता व भीतर उही छिपा था
वह दिगन्त विस्तृत व्यामल दस्य क्षेत्र—यह प्रगात सागर वक्ष, सीमाहीन
नीलाकाश की अनुभूति की वह निमीम निर्विघ्नता । चन्द्र मूयहीन मला
आकाश व मय में जन भर मय की जो छल प्रन व्याप्तता देखी है क्षेत्र-वन
की गोता स होकर स्तम्भता कर व जाने वाला दीप वरिच वाली नी की
जो व्याप्तता देखी है और फिर विद्या-मति प्रिया की पद-वज्रजल धनु-
सदन मंगो में जो व्याप्तता देखी है हृदय में उठाने पावद लगी कोटि
का स्तम्भ जगाया है । प्रगात अनुभूति मलाप रूप में वन म है मा व
विनिर्जित जगत् व नु म स्तम्भता का सदन । वन मति की वह महार राति

एकत्रित होकर हमारी वासना का सृजन करती है। उस राज्य में एक ही अनुभूति के सूत्र में गुँथी हुई हैं समजातीय बहिर्वस्तु या घटनाएँ—एक के साथ दूसरी जैसे अविच्छिन्न रूप में मिली-जुली है। इसीलिए एक से जाग उठती है जैसे दूसरे की स्मृति। बाहर आज फिर जब 'नये दृश्य, गन्ध, स्पर्श, शीत, नया रूप धारण कर आते हैं, मन के भीतर अविच्छिन्न भाव से भीड़ लग जाती है बाहर के कारण का एक अति अस्पष्ट आभास इंगित लिये हुए वासना में निहित उन लाखों अनुभूतिजों के स्मृति-कणों की। आज उनका कोई स्पष्ट रूप नहीं है—वे सब मानो मिल जुल गए हैं हृदय की एक गभीर अनुभूति में, कालिदास ने स्वयं इस सम्बन्ध में कहा है

रम्याणि धीर्य भधुरांश्च निशम्य शब्दान्
 रम्यं सुखी भवति यत् सुखिनोऽपि जन्तु ।
 तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
 भावस्विराणि जनमान्तरसौहृदानि ॥

'रम्य दृश्य देखकर अथवा भधुर शब्द सुनकर सुखी प्राणी का भी जो चित्त व्याकुल हो उठता है, उसका कारण यह है कि जीवण शायद तब जन्मान्तर की वासना में रिश्तरबद्ध किसी सौदाग की ही अनजाने स्मरण करते हैं।' कालिदास भी कहते हैं—स्मरति नूनमबोधपूर्वं—अनजाने ही अवचेतन लोक में यह स्मरण होता है। यह मनोबोधपूर्वं स्मरण ही वासना का स्पन्दन है। बाहर की तन्त्री में आघात पड़ते ही वायुमण्डल का स्पन्दन हमारे हृदय की वासना-तन्त्री में स्पन्दन जगा देता है, मन में तब इन्द्रधनुष के सूक्ष्म वर्ण-वैचित्र्य का आभास लेकर जाग उठती है मानो जन्म जन्मान्तर की स्मृति—उसी से होता है गभीर रस संचार। हमारे कला के रसास्वादन में सबत्र ही एक प्रच्छन्न स्मृति रहती है। इस विदग्ध सृष्टि को मानो कितनी बार कितने ही प्रकार से देखा है। वह सम्पूर्ण निरीक्षण, सम्पूर्ण अनुभूति, मानो घुन मिल गई है हमारे शरीर-मन के अणु-परमाणु में। बाहर आज जिसका अति छुद्र-सुच्छ देखने है, भीतर कितनी स्मृतियाँ समेटे कितना बृहत् होकर हमारे हृदय पर छाया हुआ है उसका ज्ञान हम लोगो को ही नहीं है। कालिदास न जिस-को अबोधपूर्व स्मरण देता है वह इसी वासना की स्मृति है। कविण जो विद्व-सृष्टि को साधारण व्यक्ति की अपेक्षा बहुत गम्भीर, बहुत सुन्दर रूप में देखत हैं उसका मूल कारण है वासना का पाशव्य। जयन् एव जीवन के सम्बन्ध में कवि जिस वासना का तब-जीवन ग्रहण करते हैं, वह वासना

साधारण व्यक्ति की वासना से बहुत गम्भीर है, इसलिए उनकी अनुभूति भी बहुत गम्भीर होती है। खोन्द्रनाथ ने अपने 'कडी ओ कोमल' काव्य-ग्रन्थ में 'स्मृति' कविता में कहा है

ओइ बेहपाने चेये पडे मोर मने
 येन कत शन पूर्व जनमेर स्मृति ।
 सहस्र हाराण सुख आछे ओ नयने,
 जन्म-जन्मातेर येन वसन्तेर गीति ।
 येन गो भ्रामारि तुमि भ्रात्म-विस्मरण,
 अनन्तकालेर मोर सुख दु ख शोक
 कत नव जनमेर कुसुम कानन,
 कत नव आकाशेर चाँदिर आलोक ।
 कन दिवसेर तुमि बिरहेर व्यथा,
 कत रजनौर तुमि प्रणयेर लाज,
 सेइ हासि सेइ अश्रु सेइ सब कथा
 मधुर मूरति धार देखा दिस आज ।
 तोमार भुखेते चेये ताइ निशिदिन
 जीवन सुदूरे येन हूँ ते छे विलीन ॥

अर्थात्, 'उस देश को देखकर मेरे मन में संकटों पूर्वजन्म की स्मृतियाँ जाग उठती हैं। हजारों खोये हुए सुख उन आँखों में हैं, मानो जन्म-जन्म के वसन्त के गीत हो। जैसे तुम मेरे ही भ्रात्म विस्मरण हो, मेरे अनन्त काल के सुख-दुख शोक हो, कितने नवीन जन्मों के कुसुम-कानन हो, कितने नवीन आकाशों के चन्द्रालोक हो। कितने दिनों की तुम बिरह-व्यथा हो, कितनी रातों की तुम प्रणय की लाज हो। वही हँसी, वही आँसू, वही सत्र बातें मधुर मूर्ति धारण कर आज दिखलायी पड़ी। इसीलिए रात दिन तुम्हारे मुख को देखकर जीवन जैसे सुदूर में विलीन हो रहा है।' इतनी पूर्व स्मृतियाँ, इतनी वासना, अपने में समेटे होने के कारण ही वास्तविक त्रिया कवि के निकट इतनी गुन्दर एव मधुर हो उठती है। 'चैतानी' की 'मानगी' कविता में भी खोन्द्रनाथ ने कहा है—'नारी की गुन्दरना एव महिमा केवल उमकी वास्तव सत्ता में ही नहीं है, नारी पुरुष की 'मानगी' है

सुधु बिधातार सृष्टि नह तुमि नारी ।
 पुरुष गढ़ेछे तोरे सौन्दर्य सच्चारि

आपन अन्तर ह'ते । वसि कविगण
 सोनार उपमासूत्रे बुनिछे वसन ।
 सँपिया तोमार 'परे भूतन महिमा
 अमर करेछे शिल्पी तोमार प्रतिमा ।

..

पडेछे तोमार परे प्रदीप्त वासना,
 अर्धक मानवी तुमि अर्धक कल्पना ॥

(अर्थात्, श्री नारी । तुम केवल बिधाता की ही मृष्टि नहीं हो, पुरुष ने अपने अन्तर से सौन्दर्य मंचार कर तुम्हें गढ़ा है । कवियों ने मोने के उपमा सूत्र में तुम्हारा वस्त्र बुना है । कलाकर ने तुम्हें नूतन महिमा समर्पित कर तुम्हारी प्रतिमा को अमर किया है । तुम्हारे ऊपर प्रदीप्त वासना पड़ी है, तुम आधी मानवी हो, आधी कल्पना हो ।)

नारी की यह जो मानसी मूर्ति है, वही है उसकी वासनामयी मूर्ति । कवि उसके सम्बन्ध में जितनी उपमाओं के बाद उपमाएँ देने हैं, वे सब उपमाएँ ही उसकी वासना से ग्रहीत हैं । वासना के भीतर ही सब उपमाओं की उत्पत्ति होती है । काव्य की नारी बहुत-कुछ वामनामयी नारी है । रवीन्द्रनाथ न काव्य की नारी के सम्बन्ध में जा बात कहते हैं वह केवल काव्य की नारी के सम्बन्ध में ही नहीं, समस्त काव्य जगत् के सम्बन्ध में लागू होती है । काव्य वा जगत् वास्तविक जगत् नहीं है—यह मनुष्य की मानसी मृष्टि है—वामनामयी मूर्ति है—मनुष्य की स्मृतियों की दुनिया है ।

यह स्मृति कई प्रकार की है । मनुष्य के हृदय में जो गभीरतम स्मृति है उस मनुष्य की वामना कहा जा सकता है, वह स्मृति 'अज्ञोऽपूर्व' है । इस वामना के एक परत ऊपर जो स्मृति है, उस हमें स्मृति कह सकते हैं । वह भी—वासना की तरह गभीर एक अज्ञोऽपूर्व न हान पर भी—हमारे मन की ऊपरी सतह पर नहीं आता । मन की ऊपरी सतह पर तो जो आती है, परन्तु देशकालादि द्वारा परिच्छिन्न नहीं होती, ऐसी अस्पष्ट स्मृति का नाम दिया जा सकता है 'प्रमुष्टतता' स्मृति । 'प्रमुष्ट' नष्ट का अर्थ है अपहृत या लुप्त 'तता' शब्द का अर्थ है वह-वह वस्तु । प्रमुष्टतता स्मृति का अर्थ वह स्मृति है जिसमें स्मरण तो रहता है, किन्तु क्या स्मरण हुआ, इसका बोध नहीं रहता । यदि जब अपनी छिडकी से विराट् प्रशस्त मैदान की ओर देखता है, तब उठने यदि घोर भी मैदान पढ़ने देने हो, तो वे उस याद में आते हैं, इसे ही स्मरण

कहा जाना है, किन्तु जब किसी परिचित मैदान की बात याद नहीं आती, अथवा पूर्वानुभूत एक प्रशस्तता का भाव मन में उमड़ आता है, तब उसे कहा जा सकता है प्रमुष्टतत्ताक स्मृति। इस प्रमुष्टतत्ताक स्मृति के पीछे रहता है सस्वार। सस्वार मन की ऊपरी सतह पर नहीं उठता, वह एक परत नीचे रहता है। इस सस्वार के भीतर उसी तरह का मैदान देखकर नाना विचित्र अवस्थाओं में, नाना विचित्र व्यवस्थाओं में मित्रों के साथ चाँदनी रात में नदी किनारे पहले जिस आनन्द का अनुभव किया था, वह मचित हो, एक जगह पिण्डीभूत हो, स्मृति की भूमि को अव्यक्त भाव से गमपूरित कर देता है। इस प्रमुष्टतत्ताक स्मृति और सस्वार का समुक्त नाम वामना है।^{११४}

तो हम देखते हैं कि गहराई के आधार पर हम स्मृति के ऐसे वर्ग भाग कर सकते हैं। प्रथम है साधारण स्मरण। मनुष्य की मानसिक वृत्तियों के भीतर कुछ ऐसे धर्म हैं, जिनके द्वारा मन सहस्र वस्तुओं की अनुभूति का अथवा किसी रूप में परस्पर सम्बन्ध-युक्त वस्तुओं की अनुभूति को एकत्र ही धारण कर सकता है। मन के भीतर इस तरह नाना प्रकार से परस्पर समुक्त होने के कारण ही एक वस्तु या घटना की अनुभूति सजातीय अनुभूतिदायक वस्तु या घटना की प्रतिच्छवि को मन में जगा सकती है। यही साधारण स्मरण है। इस साधारण स्मरण के बाद है प्रमुष्टतत्ताक स्मृति—देख-बान-पान का स्पष्ट गुण-वर्जित एक अस्पष्ट स्मरण। इसका बाद है सस्वार—फिर गम्भीरतम स्मृति या हमारी वासना।

(उपमा-प्रभृति अर्थालंकारों के पीछे भी किसी न किसी प्रकार की स्मृति रहती है। स्मृति-वैचित्र्य से ही अलंकार में वैचित्र्य आता है। इसलिए देख पाते हैं कि इस स्मृति के माध्यम में उपमा-प्रभृति अर्थालंकार वाक्य के मूल धर्म के साथ ग्रथित हो गए हैं।)

हमन दया कि भाषा की सहायता से हम जिसे वाक्य में स्थानांतरित करना चाहते हैं, वह कोई एकदम वास्तव वस्तु या वास्तव घटना नहीं है—यह किसी वहिर्बस्तु या घटना का अवलम्बन कर हमारा चित्त की वागना का जो उद्भव है, वही है। इस वागना की कोई स्पष्ट भूमि नहीं है, इसीलिए उसे स्पष्ट रूप से किसी भाषा की सहायता न प्रबल नहीं किया जा सकता। इसीलिए जब किसी वागना का उद्भव होना है, तब हमन जिस प्रकार के वस्तु-गमूह द्वारा

उम प्रकार की वासना प्राप्त की है, उस प्रकार की समस्त वस्तुओं का चित्र अंकित कर उसे बाहर प्रकट करना चाहते हैं। तभी आती है उपमा के बाद उपमा—उत्प्रेक्षा के बाद उत्प्रेक्षा—मानो इस तरह, मानो इस तरह—किन्तु टीक किस तरह—वासना की उस मूर्ति को कवि स्वयं ही मानो प्रत्यक्ष नहीं कर पाता। 'कादम्बरी' का कवि केवल 'इव' के बाद 'इव' बैठाता जाता है—किन्तु फिर भी मानो वासना के रंग को किसी भी प्रकार से बाहर अंकित नहीं कर पा रहा है—कोई भी रंग मानो उस वासना के रंग के समान नहीं हो रहा है। बहिर्वस्तु या घटना के अवलम्बन द्वारा कवि के मन में जो वामना जाग उठती है, उसी वामना का फिर महृदय पाठक के मन में उद्रेक हो उठता है भाषा के माध्यम से। इसीलिए कवि पाठक के सम्मुख मजातीय चित्र के बाद चित्र उपस्थित कर संगीत एवं चित्र में उम वामना को जगाता है। तब वक्तव्य वस्तुओं को बहुत बड़ा बनाकर, बहुत बड़ा-बड़ाकर कहना पड़ता है—उमें विचित्रतापूर्ण बनाकर उसका आभास देना पड़ता है। पहले देख आये हैं कि चित्र के बाद चित्र अंकित करने के लिए कवि को नये मिररे में सृष्टि को नहीं देखना पड़ना, माध्यम के योगमूर्त के कारण ही एक के बाद दूसरा चित्र जुड़ता जाता है। इसीलिए कवि की बल्गना उसकी पूर्वानुभूति के ऊपर बहुत अधिक निर्भर करती है। इस पूर्वानुभूति को बाद देखर मन नये मिररे में कुछ गढ़-बना नहीं सकता। इस तरह ही समस्त अर्थानकारों की सृष्टि होती है; इस तरह ही वे भाषा के दैन्य को बहुत बड़ी मात्रा में दूरपर हृदय की वागना के उद्रेक से उत्पन्न भाव-गर्वण को बाहर प्रकट करने में महायत्न पहुँचाते हैं।

हम पहले ही देख आये हैं कि सस्मृत के अलंकार-ग्रन्थों में हम जिनने प्रकार के अर्थानकारों का गधान पाते हैं, गवके पीछे एक भूत गत्य है - वस्तु के साथ वस्तु का कोई-न-कोई माध्यम या सामान्य गुण। वस्तु का प्रवृत्तिगत वह माध्यम ही मन के भीतर मजातीय अनुभूति की सृष्टि करता है। इन अनुभूतियों के गन्तार एवं प्रमुष्टननाक स्मृति एवम् ही जिन वामना की सृष्टि करने हैं, उसी वागना के भीतर समघर्षी समस्त वस्तुएँ गूढम बीजस्व में विधूत रहती हैं। यही मनोराज्य के भीतर इन समस्त समघर्षी वस्तुओं में निहित रहना है एवं गूढम योग-भूत। यह गूढम योग-भूत ही है समस्त अर्थानकारों का सूत्रभूत कारण-स्वरूप; इसी के नाना रूप-वैचित्र्यों में उत्पन्न हुए हैं अर्थानकारों के विभिन्न भेद।

हमने कहा है कि कवि उहाँ नारी-मो-दयें का वर्णन करता है, यहाँ वह

नारी कोई वास्तविक नारी नहीं होती, किसी वास्तविक नारी के अवलम्बन में अन्तर में जो वासनामयी नारी मूर्ति जाग उठती है, उसी वाग्नामयी नारी-मूर्ति को बचि सुर पर सुर, रेखा पर रेखा, रग पर रग लगाकर प्रकट करने की चेष्टा करता है। विश्व-सृष्टि में जहाँ जो कुछ भी वमनीय और मधुर है, उसके द्वारा ही प्रियतमा का रूप वर्णन करना है। 'मेघदूत' नाव्य के उतर मेघ में यक्ष मेघदूत का अपनी विरहिणी प्रिया के निनट वह सन्दन पहुँचाने का विशेष अनुरोध करता है

✓ इयमास्त्वा चकितहरिणीः प्रेक्षणे दृष्टिपात
वक्त्रच्छाया शशिनि शिखिना बह्मभारेषु केशान् ।
उत्पश्यामि प्रतनुषु नदीबीचेषु भ्रू विलासान्
हन्तंकस्मिन् क्वचिदपि न ते चण्डि साहस्यमस्ति ॥ (४६)

अथात् — 'ह प्रिय ! इयमा लता में तुम्हारे अंग, चकित हरिणी की दृष्टि में तुम्हारा दृष्टिपात, चन्द्रमा में तुम्हारा ध्यान सौन्दर्य, मयूर पुच्छ में तुम्हारा केशपाश, नदी की लघु लघु ऊँचियाँ में तुम्हारा भ्रू विलास देखना चाहता है, कि तु हाय ! किसी भी वस्तु में तुम्हारा साहस्य नहीं मिला ।

यक्ष मेघदूत से कहता है— यह जो मैंने इयमा लता में अपनी प्रियतमा का अंग नावण्य खोजने की चेष्टा की है चकित हरिणी के दृष्टिपात में उसकी चल दृष्टि को देखना चाहता है चन्द्रमा में उसकी मुख की उज्ज्वलता, मयूर-पुच्छ में उसका केश-सभार एवं नदी की छोटी तरंगा में जो उसके भ्रू विलामो

१ इन्दुमती के वियोग से कातर अज की विलापोक्ति से तुनीय—

कलमन्यभूतासु भावित
वत्सहस्रीषु मदालस गतम् ।
पृथगेषु विलोलमोक्षित
पवनाधूतलतासु विश्रमा ॥
त्रिदिवोत्सुक्याप्यवेश्य मा
निहिता सत्यमयी गुणास्त्वया ।
विरहे तव मे गुरुव्यथ
हृदय न त्ववलम्बितु क्षमा ॥

(रघुवश ८।१६८०)

का सधान करना चाहता है, उससे ही शायद मेरी प्रियतमा मेरी धृष्टता देख कर अत्यन्त रुष्ट हो गई है—क्योंकि इनमें से किसी के भी साथ उसके किसी अंग के लावण्य की तुलना नहीं हो सकती। किन्तु मेघ ! तुम उससे अनुनयपूर्वक कहना कि स्वयं ही अपनी इतनी बड़ी भूल के लिए दुःखित हूँ। हन्त ! सचमुच मैं इनमें से किसी में भी उसका जरा-सा भी अंग-लावण्य नहीं पा सका। विरही यक्ष की यह जो अलकापुर-स्थित विरहिणी प्रियतमा है, वह बहुत कुछ यक्ष की वासना की प्रियतमा है। इसीलिए बाहर वही भी आज मानो उसका और कोई साहचर्य नहीं मिलता—भिलारी नेत्र मानो व्यर्थ ही दर-दर ठोकर खा रहे हैं।' 'कुमारमम्भव' में उमा का रूप वर्णन करते समय कालिदास को किनने रंगों में रंग धोलकर चित्र पर कूँची से अंकित करने पड़े हैं

उन्मीलित तूलिकयेव चित्र
सूर्याशुभिभिन्न - मिवारविन्दम् ।
वभूव तस्याश्चतुरश्रशोभि
वपुर्धिभक्त नवयौवनेन ॥ (१।३२)

नवयौवन के उद्गम के कारण उमा का जो रूप अभिव्यजित हो उठा, वह मानो तूलिका द्वारा अंकित एक चित्र हो। नवयौवन के स्पर्श में उसके अंगों का लावण्य जैसे सूर्य-विरणों के स्पर्श से उद्भिन्न अरविन्द की शोभा हो। 'तूलिकयेव चित्र' कहने से तात्पर्य यह है कि चित्र-शिल्पी जिस तरह अपनी इच्छानुसार रेखाओं, तथा वर्ण वैचित्र्य द्वारा अपनी मानस-मुन्दरी को रूप दे सकता है, विश्व-शिल्पी विधाता भी ठीक उसी शिल्पी की तरह ध्यानसमाहित हो अपनी मानसी नारी को ही रेखा की सूक्ष्मता एवं वर्ण की मधुरता द्वारा मूर्त किया है। उमा का रूप-वर्णन करते समय राजा दुष्यन्त कहने है

चित्रे निवेद्य परिकल्पित-सत्ययोगा
रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता तु ।
स्त्रीरत्नसुष्टिरपरा प्रणिभाति सा मे
पातुर्विभुत्वमनुचिन्त्य वपुश्च तस्या ॥

'लगना है विधाता ने पहले इस चित्र में अंकित किया जहाँ जिस रेखा, जिस वर्ण और जिस अंगों का प्रयोजन था, पहले उन सबको इच्छानुसार चित्र में सन्निविष्ट किया, बाद में मानो उस चित्र का ही प्राग्दान कर दिया।' अथवा लगता है कि यह देह मानो किसी भीति उगादान द्वारा गठित नहीं है, जैसे विधाना में पहले अपने निम्न-ध्यान में इस देह का दशन किया और फिर

मानस-रूपोच्चय द्वारा मन ही मन इस अपरा स्त्री-रत्न की सृष्टि की । 'शकुन्तला' यहाँ केवल दुष्यन्त की ही वामना की प्रतिमूर्ति नहीं है, वह मानो विधाता पुरुष की ही वासना की प्रतिमूर्ति है ।

'कुमारसम्भव' में उमा का रूप वर्णन करते हुए कवि कहता है—'उमा के चरण-मुगल जब पृथ्वीतल पर पड़ते हैं, तब उनके अँगूठों की नखकान्ति से ऐसी आरक्तम प्रभा विच्छुरित होती है कि लगता है मानो पृथ्वीतल पर मचारमान दो स्थल पद्म हों'

अभ्युन्नतागुष्ठ - नख - प्रभाभि-
निक्षेपणाद् - रागमिवोद्गिरन्ती ।
आजह्वसुत् तच्चरणी पृथिव्या
स्यलारविन्द - धियम - व्यवस्थाम् ॥ (११३३)

उमा जय चलती, तब लगना, 'मा राजहर्षैरिव सन्नतागी' । उद्बिन्न यौवना किशोरी की ईपत्-वक्त्रिम प्रीया भगी में भी लगता मानो 'राजहर्षैरिव सन्नतागी' । फिर 'उमा जिस दिन महादेव की तपस्या भग करने के लिए चली, उस दिन उनके अगों में अशोक कुसुम पद्मरागमणि की भस्मना कर रहे थे, वणिंकार-पुष्पो ने स्वर्ग की छुति छीन ली थी—सिन्धुवार-सुमनों से उनकी मोतियों की माला गूँधी गई थी— इस तरह वसन्त का पुष्प-सभार अगों पर धारण किये उमा चल रही थी' ।

अशोक - निर्भीत्सित - पद्मराग-
माहृष्ट - हेमद्युति वणिंकारम् ।

मुक्ता - कलापीकृत - सिन्धुवार

वसन्तपुष्पाभरण वहन्ती ॥ (३१५३)

इस 'वसन्तपुष्पाभरण वहन्ती' कथन में मानो वाच्यार्थ के साथ ही एक सुकुमार ध्वनि बज उठी है । अशोक, वणिंकार एवं सिन्धुवार-पुष्पो से सज्जित उमा तो 'वसन्तपुष्पाभरण वहन्ती' है ही, किन्तु उसके साथ ही साथ मानो ध्वनित हो उठे है अग अग में नवयौवन के वासन्ती फूल । शकुन्तला के अग-अग में कुसुम की तरह यौवन खिल उठा है

अथर किशलयराम

कोमलविटपानुकारिणी बाहू ।

युसुममिव तोभनीय

यौवनमगेषु

सन्नदम् ॥

‘अधर मानो नवोद्गत पल्लव की तर्गिमा है बाहु-युगल मानो कोमल नट्य है और कुसुम की तरह प्रस्फुट यावन मानो मेमस्त अंग म दृढतापूर्वक बंधा पड़ा है ।

उमा जब कमल पुष्पाभरणों में भूषित हो सचरण कर रही थी तब लगता था

आर्वाजिता किंचिदिव स्नानाम्ना
वासो वसाना तरुणकिरागम् ।
पर्याप्तपुष्प स्तवकायनम्रा
सचारिणी पल्लविनी सतेज ॥ (३।५४)

स्तनद्वय व भार स चपल अवनमित तस्या अश्रुवत् रत्नवर्ण वस्त्रा से परिहित पावती मानो प्रचर पुष्पस्तवक स अवनम्र सचारिणी पल्लविनी लगता है । उप्रक्षा का समस्त ध्वनि श्वल अत्यन्त मनोहर ही नहीं है इसका प्रत्यक्ष गान साथक है । एक ओर स्तन भार के कारण कुछ झुकी हुई नवयौवना उमा दूसरी ओर पर्याप्त पुष्पा के स्तवभार से विनम्र रना एक ओर उमा के वस्त्रा का तरुणक राग दूसरी ओर पल्लविनी के नव विमलता की आरत्तिम वणच्छटा और गतिगाना उमा व दृग अंग की भंगिमा मानो सचारिणी पल्लविनी की नास्य भंगी हो ।

महदेवर द्वारा प्रयास्यात होने पर उमा ने अपने नवयावन के रूप-भार की स्वयं ही अपने हृदय में निष्ठा की थी । अपनी अवध्यरूपता के लिए पावती ने कठोर तपस्विनी की मूर्ति धारण की । तब मानो पुन ग्रहण करने की इच्छा से उमा अपने शरीर का मेमस्त रूप माधुर्य एक एक बन्धु या प्राणी को सोप गई

पुनग्रहीतु नियमस्थया तया
द्वयेऽपि निशेष इवार्पित द्वयम् ।
सतामु तत्वीपु विलासचेष्टित
विलोलदृष्ट हरिणामनामु च ॥ (५।१३)

तत्वी सतिता का उमा अपना विनाश विध्वंस माप ग और चञ्चला शरिणी को अपने नेत्रों की चञ्चला चितवन ।

० नुलनीय—उमा तटागावतना न नवा

स्तनभिराममन्त्राभिनम्राम् । (ग्रन्थ १३।२)

अवश्य ही इससे भी अधिक मौकुमाय प्रकट हुआ है उमा के प्रथम यौवन-वर्णन के समय । यहाँ कहा गया है

प्रवात - नीलोत्पल - निविशेष-
मधोरविप्रक्षित - मायताक्ष्या ।
तया गृहीत तु मृगागनाभ्य
स्ततो गृहीत तु मृगागनाभि ॥ (१४६)

आपत्ताभी उमा की वायु विक्षम्पित नीलोत्पल की तरह जो चकित चितवन है वह उन्होंने मृगागनाभा स ग्रहण की थी या मृगागनाभो ने ही उनसे ग्रहण की थी ? यहाँ उपमा द्वारा व्यजिन जो साधम्य है वह सदेह द्वारा समधिक चमत्कार पूरा हो गया है ।

विवाह के पूर्व मंगलस्नाना स्वाभिमिलन-योग्या धीतवसना पावती शोभित हो रही थी मेघवारिवपण स अभिपिता विकसित सुभ्र काग शोभिता वसुधा की ही तरह

सा मंगलस्नान - विश्रुद्धगात्री
गृहीतपत्युद्गमनीय - घस्त्रा ।
निर्वृत्तपञ्चय - जलाभियेका
प्रफुल्लकाशा वसुधया रेजे ॥ (७११)

सादृश्य की अपेक्षा यहाँ व्यजना का चमत्कार लक्षणीय है । महादेव और उमा का मिलन कुमार सम्भव का लिए है । माता धरित्री वषा म स्नान करती है तदुपरान्त शरद् म काग-कुसुम के रूप में धीत वस्त्र धारण करती है । उमा का शिव से मिलन और कुमार सभावना की अत्यन्त चमत्कार-पूरा व्यजना प्रस्फुटित हो उठी है धरित्री के साथ उमा का इस उपमा में । उसके बाद दलत हैं विवाह से पूर्व सखिया द्वारा सज्जिता पावती का

सा सम्भवद्भि कुसुमलतेव
ज्योतिभिरच्छद्भिरिव त्रियामा ।
सरिद्धिहर्षरिव लीयमानं-
राधुच्यमानाभरणा चकाने ॥ (७१२)

नाना आभरणा ॥ भूषिता उमा माना एव कुसुमित उता हा—माना नक्षत्रो-द्भासित रजनी हा—माना विहग गाभिना गतिनी हो ।

तदुपरान्त दलत है

क्षीरोदधलेख सफेनपुञ्जा
पर्याप्तचन्द्रव शरत् - त्रियामा ।
नव नवक्षौमनिवासिनी सा
भूयो वभौ दपस्तमादधाना ॥ (७।२६)

नवदुक्कन निवासिनी और दपस्तहस्ता पावती मानो सफेनपुञ्ज समुद्र वेला हो—मानो परिपूर्ण चन्द्र से शोभिता शरत् रजनी हो । यह अच्छी तरह समझ म आता है कि कवि चित्त की विराट अनुभूति में नारी सौंदर्य एवं विदग्ध सौंदर्य मिला जुलकर एक ही गए है ।

विवाह के बाद पुरोहित ने घर बधू हर पावती से यज्ञ सम्पन्न कराया । इस यज्ञ-काय में आचार पालन करते समय साज डूम से बधू पावती व कपोत ईपत् घर्मास्त और अरुण वरुण हो उठ नयना का कृष्णाञ्जन राग स्फीत हो गया एवं यवाकुर विरचित कर्णाभरण गान हो गए । यज्ञ प्रतप्ता पावती से पुरोहित ने कहा—वत्स यह बह्नि तुम्हारे विवाह की साक्षी है अब तुम अविचारित चित्त से पति महादेव व साथ धर्म पाय का अनुष्ठान किया करना । यथा त म पुरोहित की यह वाणी पावती को कैसी गयी

आलोचनात् ध्वरा वितत्य
पीत पुरोस्तद्वचन भवाया ।
निदाघ - कालोत्क्षेप तापयेव
माहेन्द्रमम्भ प्रथम पृथिव्या ॥ (७।२४)

नशा की कोर तब है विस्तृत कणयुगल जिनके ऐसी पावती माना साग्रह उस कथन का एस पीन लगी जैसे प्रथम पतित वृष्टि जन को निदाघ सतप्त पृथ्वी पीती है ।

उमा व अर्द्धा में जो भाव भगिमाएपी पुनः है उस वानिशाम न एवं उपमा में अपूर्व रूप प्रदान किया है

विगृह्यती शैलमुतापि भाव
भगं स्फुरद्वातवदम्बवत्प । (३।६८)

उमा व अर्द्धा में जो भाव भगिमा है वह माना विवसित वात वदम्ब है । भवभूति ने भी साना के वरुण में इन उपमा का ग्रहण किया है । वहाँ प्रिय स्पर्श-मुख से सीता का स्वदण्ड रामाचल एवं वम्पित दह की पवना-दोलन नववर्षा से गिर स्फुट कोरव वदम्ब आत्मा व माय तुलना की गई है

सस्वेदरोमाचित - कम्पितागो
जाता प्रियस्पर्शमुत्थेन वत्सा ।
भरुन्वाम्भ प्रविधूतसिक्ता
कदम्बयष्टि स्फुटकोरषेय ॥

परवर्ती काल के वैष्णव कवि गोविन्ददास ने महाप्रभु श्री चैतन्य के भाव पुनः वा वर्णन करते हुए इस उपमा का चमत्कारपूर्ण व्यवहार किया है ।॥

‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ में देख पाते हैं—आलवाल को जल से सींचती हुई शाकुन्तला से अनमूया कहती है—‘हला मउन्दल तुवत्तो वि ताव वण्णस्म इमे अस्ममरम्भता पिग्रदरे त्ति तत्तेमि, जेण शोमालिया-कुसुम-पेलवा वि तुम आलवालपूरणेणित्ता ।’—अर्थात् ‘सखि शाकुन्तले ! मुझे लगता है कि ये आश्रम के वृक्ष तात कण्व को तुम्हारी अपेक्षा भी प्रियतर हैं, क्योंकि नय मालिका कुसुम-गोमला, तुम्ह भी इनके आलवा-पूरण के लिए नियुक्त किया है ।’ अनमूया के इस एवं परिहास वचन मात्र में ही मानी नवयौवना शाकुन्तला का ‘शोमालिया कुसुम पेलवा’ रूप उद्भामित हो उठा । इसके दूसरे क्षण ही देख पाते हैं, शाकुन्तला यह रही है—‘सखि अनमूये ! प्रियम्बदा ने बरसल बहुत कमवर बांध दिया है, तुम जरा ढीला कर दो ।’ प्रियम्बदा कुछ हँसकर उत्तर देती है—‘अपने उद्भिन्न यौवन को ही दोष दो, मुझे क्यों देती हो !’ यह शकुन्तला ही तो ‘मरमिजमनुविद्ध शैवतेनापि रम्यम्’ है । बल्लल-परिहिता शाकुन्तला के सम्बन्ध में राजा दुष्यन्त ने कहा था

सरसिजमनुविद्ध शैवतेनापि रम्य
मतिनमपि हिमाशोर्नक्षमस्तस्मै तनोति ।
इयमधिरमनोशा यत्स्वतेनापि तन्वी
विमिव हि मधुराणां मण्डनमाकृतोनाम् ॥

‘शैवान द्वारा आकृत होने पर भी कमल रम्य रहता है, पूर्ण चन्द्र की शोभा कमल चिह्न के स्पर्श में भी विकसित होती है, बिन्दु ‘इयमधिरमनोशा यत्स्वतेनापि तन्वी’—शाकुन्तला की तन्वी दृष्ट-यष्टि मानो बल्लल से आकृत होने पर अधिक मनाज हो उठी है ।’ अभाव-मुदर यन्तु निगमरण होने पर, अमञ्जित

० नीरद नया नीर पा मिञ्चो

पुनः-मुस प्रराम्य ।

अद मरद बिन्दु बिन्दु पुनः

विवर्गि भावदम्भ ॥

स्थान में रहने पर भी केवल अपने सौन्दर्य की रक्षा करती है, ऐसा नहीं, बल्कि अत्यन्तरक्षित भाव से विजातीय वस्तु के संपर्क में उसका स्वभाव-सौन्दर्य मानो अपूर्व चारता प्राप्त करता है। मन की पृष्ठभूमि में वहाँ परस्पर तुलना-जनित पार्थक्य का बोध रहता है—इस पार्थक्य के कारण ही वह अधिक मनोज्ञ हो उठती है। वहाँ कुसुम कोमल शकुन्तला का नवयौवन का दुर्लभ तनु, और वहाँ सहस्रतावृत मुनि का आश्रम—वहाँ वल्कल परिधान और जलपूर्ण कनारी के भार से पीड़ित हो आलबाल में जल मचन। किन्तु तो भी लगता है कि नगर की उद्यान-लता से 'इयमधिकमनोज्ञा'। इसीलिए सतिया व साथ आलबाल में जलसिंचन करती हुई शकुन्तला का देखकर राजा दुष्यन्त ने जो कहा था—'दूरीकृता खलु गुणैश्चानलता वनलताभिः'—अर्थात् इन वनलताओं ने समस्त नागरिक उद्यान लताओं को बहुत पीछे छोड़ दिया है—यह अत्यन्त सत्य कथन है।

'कुमारमम्भव' में जटावल्कल धारिणी उमा के सम्बन्ध में कवि ने कहा है

यया प्रसिद्धं मधुर शिरोरहै
जंटाभिरप्येवमभू - तदाननम् ।
न पदपदभेदिभिरेव पवज
सशंखला - सगमपि प्रकाशते ॥ (५।६)

'उमा का आनन भँवारे हुए केस गुरुत्वं से जैसा आभित होता था, जटा से भी वैसा ही आभित हुआ। कमल बल अमर के सग ही शोभित होता है, ऐसा नहीं है—नैवाल के माथ भी उसकी शाभा वैसी हो रहती है।'।

दुष्यन्त की स्मृति में जाग उठन वाली मनोमयी शकुन्तला माना एक अनाघ्रात पुण्य है, मानो नव द्वारा अचिदन्न निमित्त है तानो अनाविद्ध रत्न है, माना अनास्वादिन रम मधु है, माना पुण्यराशि का श्रुतिमान अखण्ड पत्र है।

अनाघ्रात पुण्य विशलयमलून करदहे-
रनाविद्ध रत्न मधु नवमनास्वादितरसम् ।
अखण्ड पुण्यानां कलमिव च तद्रूपमनघ
न जाने भोक्तार कमिह समुपस्थास्पति विधि ॥

यह वक्ता पून के माथ, विशलय के माथ, रत्न या मधु के माथ शकुन्तला की तुलना-मात्र नहीं है, प्रत्यक्ष उपमा के पीछे है राजा की उन्मगित चागना का स्पन्दन। शकुन्तला का रूप दुष्यन्त की आँखों में मानो दिश की कामना

की प्रतिमूर्ति है—वह परम लोभनीय है। शकुन्तला के सौन्दर्य की समग्र लोभनीयता उद्भासित हो उठी है। इन उपमानों के इन्हीं कुछ विश्लेषणों में, मानो अनाघात पुष्प—अच्छिन्न किमलय—गनाविद्ध रत्न—अनास्वादित रम मधु।

‘मालविकाग्निमित्र नाटक’ में मालविका के रूप के बारे में राजा अग्निमित्र कह रहे हैं —

पाण्डु गण्डस्थल एव परिमित आभरणा म युक्त मालविका मानो
‘मादव परिणत पत्रा कतिपययुग्मेव कुन्दलता हा, अवात् ‘मानो वसन्त के
पाण्डुर—परिणत-पत्रो एव बुद्ध फूलों से युक्त कुन्दलता हो।

अन्यत्र भी अग्निमित्र ने मालविका के सम्बन्ध में कहा है

अनतिलम्बि - दुकूलनियामिनी

लघुभिराभरणं प्रतिभाति मे ।

उदुगलं - हृदयोन्मुख - चन्द्रिका

एतहिमैरिष चैत्र - विभावरी ॥ (५।३५)

‘अनतिलम्बि दुकूल वसन परिहिता, अल्पाभरण सज्जिता मालविका को देखकर ऐसा लगता है मानो उदयोन्मुख मुखचन्द्रिका लिये कतिपय नक्षत्रों में भूषिता तुहिन विहीना मधुयामिनी हो।’ उदयोन्मुख चन्द्र के आनन से शोभित मधुयामिनी के साथ शुभ्र दुकूलवसन-परिहिता, परिमितभूषणा युवती नारी की रहस्यमयी मूर्ति हमारी वासना के भीतर एक होकर झूझी हुई है, इसीलिए काव्य में उसी वासना के रूपायन में उन्हें हम ऐसे अविच्छिन्न रूप में पाते हैं। महृदय पाठक भी ऐसे समघर्मा चित्र एक के बाद एक जिनने देखने, उनकी वासना में भी उन ही स्पन्दन जागेंगे—उनका ही होगा उनके हृदय में रमाई का और उनका वाक्यास्वादा भी उतना ही साधक होगा।

यह जो उपमा के बाद उपमा, उत्प्रेक्षा के बाद उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक के बाद व्यतिरेक का समावेश कर कवि ने सुन्दरी नारी की देह मुपमा का परिचय देने की चेष्टा की है, तब भी कवि की तृप्ति नहीं हुई—कवि कभी यह जान नहीं वह मकता कि सुन्दरी नाग के दर्शन से उसके मनाराज्य में जो वामना की नारी मूर्ति जाग उठी थी, उसे वह कभी भी प्रकट कर सका है। कालिदास नहीं कर सके—मगध जगत के लक्ष-लक्ष कवि एकत्र होकर भी नहीं कर सके, इसीलिए आज भी शत-सहस्र नरीन उपमाया की महायता से चर रही है यह एक ही चेष्टा—अन्तर की उस वामना की नारी का किसी भी तरह आभाग-

इंगित द्वारा बाहर प्रकट करने की चेष्टा ।

‘रघुवश’ में देख पाते हैं, ‘रामचन्द्र के जन्म के बाद कुसोदरी कौशल्या त्रिगु रामचन्द्र को शय्या के किनारे लिटाकर उनके वगल में सोयी हुई है, देखकर लगता है कि शरत्-काल की क्षीण जाह्नवी मानो सँवत के प्रस्फुटित कमल-रूपी उपहार के साथ सुसोभित हो रही है’—

शय्यागतं रामेण माता शतोदरी बभौ ।

सैवताम्भोजमलिना जाह्नवीव शरत्कृशा ॥ (१०।६६)

शरत् की क्षीण टेढ़ी-मेढ़ी बहने वाली शतस्विनी के शुद्ध मैथिल में दृप्त-रक्ताभ प्रस्फुटित कमल-रानी को देखकर कवि को जो आनन्द मिला होगा वह माना सद्यः प्रसूत रक्तिमाभ शिशु का छाती में लगाय शुभ्र शय्या में क्षीण-क्षिपित भगी वाली सोयी हुई मातृमूर्ति के दर्शन से उपलब्ध आनन्द का ही सहोदर है । सहृदय पाठकों के चित्त में भी यदि सज्जतीय वामना हो, तो परस्पर सम्बद्ध दो चित्रों से वह वासना उद्भूत होकर उसे रम धारा से आप्नुत बन देती है ।

‘रघुवश’ में अन्त्यर् दस पाद है, श्री रामचन्द्र सीता से कह रहा है

आसार - सित्त - क्षिति - बाणयोगात्

मामक्षिणोद् यत्र विभिन्न - कोशं ।

विडम्ब्यमाना

नवकन्दलंस्ते

विवाह - धूमारण - लोचनयौ ॥ (१३।२६)

‘गर्ग’ के नवगारिपान से पृथ्वी के गात्र से भाप उठ रही है और अपन दत्ता को उद्गुल्ल कर धरण वरुण का नवीन नदली-पूत विकसित हुआ है । पृथ्वी के गात्र में उत्थित वायु धूम में आप्नुत अग्न्यावर्ण नवदलभेदी कन्दरी पुष्पा का देखकर रामचन्द्र का स्मरण आ रहा है विवाह के सज्ज धूम में अग्न्याभ मीना के कोमल पद्म-भेदी ‘राचन-युगल’ । पृथ्वी के वाण-धूम में आप्नुत तप दृप्त-विप्लव अग्न्याभ कन्दरी पुष्पा में एत नवीन लावण्य, एत रहस्यावृता महिमा आ गई है, नवीन मध का नयनम वरण—जा पृथ्वी के तृपित का म नयनम शीतल गर्ग का मन्धार हरन वाता है—जा आदम के घन-वर्णन की अयगुनना है—जिसमें पृथ्वी के वश ॥ आयोगी विविध व्यापनता, मन्मोह म नवदलभेदी मूना मनी, नव-ननायो म मनेय नव नव पूत, विवाह धूम में अग्न्याभिन दाम-द्वय के भीतर उन्मीलित मीना-वधुद्वय म इनी राशि को एत अपूर्व रम्यमयी लाभा है—एत अन्वयि महिमा है, यथोक्ति विवाह धूम में भीष्ट है प्रेमवृत्ति

कुमारी-जीवन की एक नवतम तृप्ति, जो दाम्पत्य जीवन की फल-पुष्प-शोभित परिणति की अग्रसूचना है । रामचन्द्र के मन में ये दोनों ही दृश्य सम अनुभूति जगाते हैं—इसीलिए एक में दूसरे का स्मरण हो आता है ।

कालिदास की उपमाओं में प्रकृति और मनुष्य का नैकट्य

अभी तक विवेचित कालिदास की उपमाओं पर ध्यान देने से हम एक बात देख सकेंगे—मनुष्य के रूप और गुण का वर्णन करते समय कालिदास ने, जहाँ तक हो सका है, प्रकृति के साथ उसकी तुलना कर उसे प्रकृति के निकटवर्ती करने की चेष्टा की है। और दूसरी ओर यह लक्ष्य कर सकते हैं कि प्रकृति के नदी-नद, पहाड़-पर्वत, वन-उपवन, वृक्ष-लता, प्रकृति का वर्णन करते समय कवि ने चेतन मनुष्य के रूप-गुण और जीवन-यात्रा के सहसा उनका वर्णन कर करके, जहाँ तक सम्भव हुआ है, प्रकृति को भी मनुष्य के निकटवर्ती किया है। यह कालिदास के कवि-कौशल का एक वैशिष्ट्य नहीं है—इसके द्वारा उनके कवि-धर्म का ही एक विरल वैशिष्ट्य सूचित होता है। कालिदास के काव्य पर समग्र भाव से विचार करने पर यह बात खूब स्पष्ट एक प्रधान होकर दिखायी पड़ती है कि कवि के मन में विश्व-गृष्टि के भीतर चिद-शक्ति की भेद-रेखा मानो वही भी स्पष्ट नहीं है; इस सम्बन्ध में वे मानो बहुत कुछ प्रत्ययवाद के विद्वान्सी थे। वह मूल विद्वान्सी ही मानो नाना रूप में प्रकट हुआ है उनकी उपमाओं के भीतर मनुष्य और प्रकृति की घनिष्ट अन्तरंगता द्वारा। 'कुमारसम्भव' में उमा-सह माना मेनका की शोभानिधायता को कालिदास ने एक ही उपमा द्वारा प्रकट किया है :

तया दुहित्रा मुनरा सवित्री

स्फुरत् - प्रभामण्डलया धकाशे ।

विदूरभूमि - नवमेघ - शब्दा-

दुद्भिन्नया रत्न - शलाकयेव ॥ (१।२४)

'जिगत्वा प्रभामण्डलं चाग्रे ओर स्फुरित हो रहा था, ऐसी कन्या के साथ माना मेनका वैसी ही शोभित हो रही थी, जैसे शोभित होती हैं नवमेघ-शब्दोपरान्त उद्भिन्न रत्नातुर ने साथ विदूरभूमि ।'

'रघुवन' में भगवान् नारायण ने देह-जीन्दगी का वर्णन करते समय कवि

ने कहा ह— नारायण ने अपने गरीर पर जो अकुश धारण किया ह उसकी दाप्ति तरुण मूय की तरह ह उनक प्रबुद्ध नत्रद्वय मानो दो सद्य प्रस्फुटित कमल है—इत तरह सर्वांग में गरत् प्रनात की कांति विस्तीर्ण कर वे विराज मान ह—

प्रबुद्धपुण्डरीकाक्ष धातातपनिभाशुकम् ।

दिवस शारदमिव प्रारम्भ सुख दशनम् ॥ (१०।६)

पूर्वातिनखित अनेक उपमाओं में हमने लक्ष्य किया है कि नारी सौन्दर्य का वर्णन करते समय कालिदास किस तरह उने विश्व प्रकृति के विभिन्न रूप गुण से युक्त कर उमका वर्णन किया ह। दूसरी ओर फिर देख सकते हैं कि प्रकृति का वर्णन करते समय किस तरह कवि ने उसे नारी सौन्दर्य की छाया में गृहण किया ह। इसीलिए वेनवती नदी की चंचल उर्मियों को उहाने मधुभ्रम मलमिव देखा ह (पूर्वमेघ २४)। इसके बाद निर्विध्या नदी जो मध की प्रणयिनी की तरह ह

✓ धीचिक्षोभस्तनिवहिगगणिकाक्षीगुणायाम्
ससपत्या स्खलितसुभग दशितावतनामे ।

(पूर्वमेघ २४)

तरंगक्षोभ के द्वारा चंचल निहगगण ही जिसके काक्षीदाम है—जन का आवत ही जिसकी नाभि ह—एव इन सबके द्वारा ही जो हाव भाव से मेष को आकृष्ट करने की चेष्टा करेगी। हाव भाव के द्वारा प्रणय प्रवाणन के लिए सममुत्ता होने पर भी यह निर्विध्या मध के विरह में विरहिणी ह—

✓ वेणीभूतप्रतनुसलिलासावतीनस्य सिंधु
पाण्डुध्याया तटरुहन्त भ्रमिभिर्जीएपल्लै ।

(पूर्वमेघ २६)

निर्विध्या या जनप्रवाह एक वणी की तरह कृण हो गया है तीरवर्ती वृक्षा के जीग पत्रों के समूह द्वारा उसने पाण्डुध्याया धारण की ह—ये सब उसके विरह के चिह्न हैं। उसके बाद ही ह गिरा नदी उस गिरा नदी में प्रवाहित होने वाला पवन प्रायना चाटुवार प्रियतम का तरह है—गिरा वात प्रियतम इव प्रायनाचाटुवार उसके इस प्रायना चाटुवाररत को वर्णन में दग्त है

✓ दीर्घाकुबन् पदुमदन्त कूजित सारसाना

प्रत्युपपु स्फुटिकमलामोद मन्त्रीकपाय ।

(वही ३१)

वह पवन प्रत्यूष म सारसों के मधुर, अस्फुट, मनोहर रज को विस्तार कर एवं प्रस्फुटित पद्म की सुगन्धि वनवर बहता है । उसके बाद देख पाते हैं, धीरा नायिका गभीरा नदी की छवि । यत्र मघ से कहता है—‘इस गभीरा नदी के विमल जल के प्रसन्न चित्र में तुम छाया रूप ग्रहण कर प्रवेश करना, उसके कुमुद घवल चटुल शफरी के उद्गतन स्पी हृष्टिपात को व्यथ करना तुम्हारे लिए किसी भी तरह उचित न होगा

✓ गम्भीराया पयसि सरितश्चेतसोव प्रसन्ने
छायास्मापि प्रकृत्सुभयो लप्स्यते ते प्रवेशम् ।
तस्मादस्या कुमुदविशदाग्यर्हसि त्व न धर्ष्यात्
मोघोक्तुं चटुलशफरोद्गतनप्रक्षितानि ॥ (वही ४०)

‘उम गभीरा नायिका का नील मलिल ही हैं नील तरल वसन, वतल शाखा में युक्त होन के कारण वह हटा हुआ सा नील वसन मानो किंचिन् करधृत वसन की तरह प्रतीत होगा—और वह नील वसन हट जान म मुक्त उमका पुतिन-रूपी जघन देश

✓ तस्या बिम्बित करधृतमिव प्राप्तवानोरशाल
हृत्वा नील सलिलवसन मुक्तरोधोनितम्बम् । इत्यादि
(वही ४१)

कैलाश पवन स्थित अनकापुरी का वगन करन हुए कवि न ‘मेघदूत’ म कहा है

✓ तस्योत्सने प्रणयिन इव लस्तगगादुकूल
न त्व हृष्टवा न पुनरलका ज्ञास्यसे कामचारिन् ।
(वही ६३)

कैलाश पवन की गोद म सुन्दरी अनकापुरी माना प्रणयी की गोद म आत्म-समपिता प्रणयिनी हैं, और उम पहाड की जानी म अनकापुरी की घर बर देदी भेदी हो ओ तुफार घवल गगा प्रवाहित हा रही है वह मानो उम प्रण-यिनी का विग्नित दुकूल वम्ब है—लस्तगगादुकूलाम् ।

‘ऋतुमहार’ म शरद्-वगन के अन्तर्गत देग पाये है

चञ्चुमनोजशफरो रसनावलापा
पर्यन्त - सस्थितसिताञ्जल - पत्तिहारा ।
मघो विशालपुत्तिनान्न - नितम्बविम्बा
मन्द प्रयान्ति समदा प्रमग इवाद्य ॥ (३)

‘शरत् बाल की नदी मदालमा मन्थर गामिनी नारी है । चचल, मनोहर, श्वेत शफरीसमूह मानो उसका श्वेत काचीदाम है—उभय कूलों की श्वेत हस-माला मानो कण्ठ-हार है—और विशाल पुलिन-देश मानो उसका नितम्ब है ।’

‘विक्रमोर्वशी’ में भी देख पात है

तरगभ्रू भगा क्षुभितविहग - श्रेणिरशना

विकपन्ती फेन वसनमिथ सरम्भशिक्षितम् ।

यथाविद्ध याति स्खलितमभिसन्धाय बहुशो

नदीभावेनेय ध्रुवमसहना सा परिणता ॥ (४।७३)

क्रुद्धा मानिनी प्रियतमा आज मानो इस नदी का रूप धारण कर चली जा रही है—‘तरगमाला मानो उसके भ्रू-भग है, चचल विहग-श्रेणी उसका काचीदाम है । इधर-उधर विक्षिप्त फेन-पुञ्ज मानो उस क्रोध-कपितांगी के स्खलितप्राय वस्त्र है, इसीलिए मानो अपने हाथों से उन्हे गिरने से रोक रही है । वह प्रतिहिता नदी मानो अपने प्रियतम के पथ पर उच्छल बग से क्रुद्धा विपद्यमती स्त्री की भाँति ही सवेग चली जा रही है ।’

‘रघुवश’ में कालिदास ने अट्टालिका के ऊपर से दीख पड़ने वाली स्वर्णभूषण-मिश्र-मिथुन-खचित टढ़ी भेड़ी यमुना का बगान भूमि की स्वर्ण-खचित एलायित बेणी की तरह किया है

तत्र सौधगत पश्यन् यमुना चरवाहिनीम् ।

हेमभक्तिमतीं भूमे प्रवेणीमिव पिप्रिये ॥ (१५।३०)

‘विक्रमोर्वशी’ नाटक में देखते हैं राजा ‘मन्द्रगोप शादल’ अर्थात् इन्द्रगोप घाग के साथ युक्त अचिराद्गत दूर्वादन की प्रिया का ‘शुकोदरश्याम स्तना-शुक्लम्’ (४।३४) समझ बैठते हैं ।

‘अनुगृह्य म, वर्षाश्रुतु म पृथ्वी का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है :

अभिग्न - वेदूर्य - निर्भ - स्तुणाम्बुरं

समाचिता प्रोत्थित - बन्दतोदतं ।

विभ्राति शुक्लेतर - रत्नभूषिता

वराग्नेव क्षिति - रिन्द्रगोपकं ॥ (५)

‘दलित वेदूर्यमग्नि की तरह द्यामल नृणामृगो, नवोद्गत बन्दती-गर्भो एव (वर्षा-कालजात) इन्द्रगोप घाग (अथवा इन्द्रगोप कीट) में ममावृत होकर अनुव-रत्नभूषिता वराग्नेव की तरह अग्नि मुग्धोभित हो रही है ।’

वर्षा की आविलस्रोत मृदा चचला नदी के वर्णन में देखते हैं

निपातयन्त्य परितस्तटद्रुमान्

प्रवृद्धवेगैः सलिलैरनिर्मलैः ।

स्त्रिया सुदुष्टा इव जातविभ्रमाः

प्रयान्ति नद्यस्त्वरित पयोनिधिम् ॥ (७)

‘अनिर्मल प्रवृद्धवेग सलिल-समूह के द्वारा उभय तीरवर्ती तट-तटवृन्द को निपातित कर नदियाँ सुदुष्टा स्त्रियों की तरह जात विभ्रमा होकर शिप्रता से समुद्र की ओर प्रधावित हो रही हैं ।’

वर्षा में वनान्त के वर्णन में देखते हैं, नवीन जल-वर्णन से वनान्त का समस्त ताप दूर हो गया है—‘खिले हुए फूलों से लदे वदम्ब-वृक्षा के द्वारा उसके आनन्द की अपूर्व अभिव्यक्ति हो रही है—चारों ओर के वृक्षों की शालाएँ पवन के द्वारा आन्दोलित हो रही हैं मानो वह वनान्त का आनन्द-भूय है, और बेतकी पुष्प के सूचीवत् विजलन के द्वारा वनान्त की हँसी आज फूट पड़ रही है ।’—

मुदित इव कदम्बजलपुष्पं समन्तात्

पवनचलितशालं शाखिभिर्नृत्यतीव ।

हसितमिव विधत्ते सूचिभिर्बेतकीना

नवसलिलनिवेकन्धिन्नतापो वनान्त ॥ (२३)

वर्षा के क्षीत जान पर शरत् वधू का आगमन होता है—वह मानो नव-वधू है । ‘काशाशुक्ल उसका परिधान है, विकसित पद्म की तरह मनोज्ञ उसका मुख है, उल्लामभक्त हृषा के आनन्दरव की तरह उसका रम्य नूपुर-नाद है । आपक-शालिर्बिरा के कारण वह रचिरा है, तथा ही है तन्वगी रपरम्या शरत् का नववधू-वेश—

काशाशुक्ला विकच-पद्म-मनोज्ञ ववशा

सोन्माद - हसरव-नूपुर-नादरम्या ।

आपक-शालिर्बिरा तनुगात्रयष्टि

प्राप्ता शरन्नववधूरिव रपरम्या ॥ (१)

इस प्रसंग में यह उल्लेखनीय है कि कालिदास ने दा उच्च वृत्तों के मध्य प्रवाहित नदी की तुलना नारी के कण्ठ में सुशोभित मुक्तामाला के साथ स्थान-स्थान पर की है । ‘मधद्रुत म चर्मण्वती के वर्णन में देखते हैं :

‘एक मुक्तागुणमिव भुव म्भूतमध्यन्तरीयम् (८६) । रघुवश म मन्दाकिनी

के वर्णन में कहा गया है :

एषा प्रसन्नस्तिष्ठति - प्रवाहा
सरिद्विदूरान्तर भावतन्वो ।
मन्दाकिनी भाति नगोपकण्ठे
मुक्तावली कण्ठगतैव भूमेः ॥ (१३।४८)

पर्वत के उपकण्ठ में नदी की धारा का मुक्तावली के रूप में वर्णन करने की एक विशेष साधकता है । दो पर्वत-शिखरों के माथे नारी के स्तनों की उपमा में मिलकर नदी की यह मुक्तामाला की उपमा पूर्णता प्राप्त करती है । इसीलिए नारी के वक्ष में हार के साथ दो शिखरों को स्पर्श करने वाली नदी की उपमा भी स्वाभाविक रूप में ही आती है । कालिदास की उपमा में इसका आभास भी है ; जैसे—'ऋतुसंहार' के ग्रीष्म-वर्णन में :

पयोधराश्चन्दनपंक - चञ्चिता-
स्तुषार गौरापित - हारशेखराः । (६)

कालिदास की उपमाओं में आनुपातिक सम्बन्ध

हमने पहले ही देखा है कि हमारी स्मृति में भी गम्भीरता के स्तर है, हमारी सब ही उपमाएँ वामना के अतल तल में दबी हुई हैं, यह बात नहीं कही जा सकती। बहुत बार उपमाएँ हमारी साधारण स्मृति से भी आ सकती हैं। हमने देखा है कि समजातीय वस्तुओं को मन के भीतर विधृत कर रखने की हमारे मन की एक क्षमता है, फिर हमारी चित्तवृत्ति के भीतर ऐसा भी एक धर्म है जिम्मे फलस्वरूप एक वस्तु की अनुभूति अपने से युक्त अन्यान्य अनुभूतियों को भी मन में अग्रा सकती है—इसी को स्मरण कहते हैं। वहिर्वस्तुओं की अनुभूतियों के लिए, जो वस्तु-सादृश्य के द्वारा ही मन में विधृत रहती है—ऐसी बात नहीं कही जा सकती, कार्य-कारण, अग-अगी, शेष-शेषी प्रभृति रूपों में भी वस्तुओं का जो पारस्परिक सम्बन्ध है, उस सूत्र से भी वस्तु की अनुभूति बहुत बार हमारे मन में एक होकर रहती है। वस्तुओं का यह शेषोक्त सम्बन्ध ही अर्थान्तरन्यास प्रभृति अलंकारों की सृष्टि करता है।

देहागत सादृश्य को छोड़कर गुण-धर्म-सादृश्य द्वारा जब वस्तुओं का सम्बन्ध हमारे मन के भीतर युक्त रहता है, तब सर्वदा ही उनके भीतर एक प्रकार का उरमान-सम्बन्ध (Relation of analogy) रहता है। दो वस्तुओं के गुण या धर्म जब समजातीय होते हैं, तभी रूपगत समस्त सादृश्य के बावजूद मन के भीतर वे एकत्र अधिन हो रहते हैं। इसीलिए आनकारिकों ने उपमान एवं उपमेय में जो सादृश्य की बात कही है, उसका नाम दिया है साधर्म्य या सामान्य गुण। 'कुमारसम्भव' में कालिदास ने कहा है

ता हसमाला शरदीय गणा

महोदधि नक्षमिवात्मभासः ।

स्मिरोपदेशा - मुपदेशकाले

प्रपेदिरे प्राक्तन - जन्म - विद्या ॥ (१।३०)

‘जैसे शरत् बाल की गंगा में हसमाला अपन आप उड़ जाती है—रजनी की महोपधि से दीप्ति जैसे स्वतः प्रवाहित होती है, वैसे ही प्राक्तन जन्म की विद्या उपदेश के समय मेधाविनी उमा को प्राप्त हुई।’ यहाँ यदि हम उपमा का विश्लेषण करें, तो देख पायेंगे कि उन सब चित्रों के भीतर एक अनुपात सम्बन्ध के कारण ही योगमूर्त बना हुआ है। इस सम्बन्ध का हम इस तरह विश्लेषण कर सकते हैं— शरत् की नदी के लिए जैसी हसमाला है, रजनी की महोपधि के लिए जैसी स्वयं प्रकाश ज्योति है, उपदेश काल में मेधाविनी उमा के लिए प्राक्तन जन्म की विद्या की स्वतः स्फूर्ति भी वैसी ही है। शरत्-गंगा के साथ हसमाला का जो सम्बन्ध है, मेधाविनी उमा के साथ प्राक्तन विद्या का ठीक वही सम्बन्ध है। गणित की भाषा में हम इस तरह का अनुपातिक सम्बन्ध कह सकते हैं एवं गणित के सूत्र में इसको इस तरह लिख सकते हैं—

शरत् की गंगा हसमाला

उपदेश काल में स्थिरावस्था

रजनी की महोपधि आत्मभास

उमा प्राक्तन जन्म विद्या

यहाँ उपमा की साधकता प्रधानतः इस अनुपातिक सम्बन्ध के ऊपर ही निर्भर करेगी। यह सम्बन्ध जितना निर्भ्रान्त, जितना सुष्ठु जितना सवाग सुन्दर होगा, उपमा भी उतनी ही सुन्दर होगी। ऊपर के उदाहरण में देखते हैं—शरत् की गंगा में हसमाला के उल्टे आने का जैसे प्राकृतिक नियम है, रात्रि में ओषधि का प्रज्वलन भी जैसे स्वतः स्फूर्त है, मेधाविनी उमा के चित्त में प्राक्तन विद्या भी वैसी ही स्वतः स्फूर्त है। यहाँ प्राकृतिक विधान में यह स्वतः स्फूर्ति ही अनुपातिक सम्बन्ध है। उमा के चित्त में प्राक्तन विद्या की स्वतः स्फूर्ति, शरत् की गंगा में हसमाला के आगमन एवं रजनी की ओषधि में आत्मभास की तरह ही अति सुष्ठु रूप से प्रकाशित हुई है। इसीलिए उपमा साधक है। यहाँ और भी देख पाते हैं कि इस अनुपातिक सम्बन्ध के अतिरिक्त भी शरत् की गंगा के साथ तन्वी उमा का एक शुभ्र हसमाला तथा ओषधि की स्वयदीप्ति के साथ शुभ्रोज्ज्वल विद्या का एक सुकुमार सादृश्य है—इस सादृश्य माधुर्य एवं अनुपातिक सम्बन्ध की सुष्ठुता ने ही समग्र उपमा का साधक महिमा प्रदान की है।

इस अनुपातिक सम्बन्ध का प्रश्न साधारण उपमा के भीतर भी छिपा रहता है। ‘रघुवश में राजकुमार अज की वरुणा में देखते हैं—क्षत्रिय राजकुमार अज ब्राह्मण्य सत्कारों से सस्कृत होकर तेजस्विता में और भी दुर्धर

हो उठा है, क्योंकि धामनेत्र के साथ ब्राह्मण्य तेज का मित्रन ठीक जैसे अग्नि के साथ पवन का मिलन है :

स बभूव दुरासदः परं-

गुं हृणायर्वविदा कृतक्रियः ।

पवनाग्निसमागमो ह्ययं

सहितं ब्रह्म यदस्त्रतेजसा ॥ (८१४)

यहाँ भी इस बचन को गणित की पद्धति से स्पष्ट रूप में इस तरह उपस्थापित किया जा सकता है :

अस्त्रतेज वा क्षात्रतेज : ब्राह्मण्यतेज : : अग्नि : पवन—इस आनुपातिक सम्बन्ध में मूल का माहात्म्य जहाँ बड़ा हो जाता है, वही 'अग्निरेक', 'अधिका-रुद्-वैशिष्ट्य' प्रभृति अलंकार होने हैं। 'कुमारमम्भव' में ही देख पाते हैं, 'विवाह से पूर्व पुर-नारियाँ उमा के गौरवपूर्ण अंगों में शुक्ल अंगुर का लेपन कर उन्होंने गौरोचना द्वारा पत्राकित कर देती हैं। उमा की देह में गौरो-चना के उस पत्राकन के मम्मूल श्वेत सैकत-राशि में प्रवाहिता चक्रवाल-शोभिता गंगा के लावण्य ने भी हार मान ली थी' :

विन्यस्तशुक्लागुह चरुरंगं

गौरोचना - पत्रविभक्तमस्याः ।

सा चक्रवाकीकित - सैकताया

स्त्रिलोतसः कान्तिमतीत्य तस्थौ ॥ (७११५)

यहाँ देखते हैं कि गौरोचना के पत्राकन से युक्त गौरी के शुक्ल अंगुर-मार्जित अंगों और चक्रवाकयुक्त गंगा के श्वेत सैकत में भी कवि ने कुछ पार्यवयव सूचित किया है—'अनीत्य तस्थौ' ।

कालिदास की उपमा का चमत्कारित्व इस आनुपातिक सम्बन्ध के निपुण गस्यापन में है। रूप के माहृष्य द्वारा गुण-कर्म के इस आनुपातिक सम्बन्ध के निपुण संस्थापन द्वारा वक्तव्य विषय मानो मधुर में मधुरतर, गम्भीर से गम्भीरतर हो उठता है। वस्तु के साथ वस्तु के, या घटना के साथ घटना के सम्बन्ध में बहुत बार ऐसी एक चारना रहती है कि उसको इसी प्रकार के अनेक-विध आनुपातिक सम्बन्धों में डालने बिना हम लोग अच्छी तरह समझ नहीं पाते। उमा जब महादेव के द्वारा प्रत्याख्यान होने पर, मर्माहत हो घर लौटी जा रही थी, तब पिता हिमावस ने आकर पुत्री को छाती में लगा लिया :

सपदि मुकुलिताक्षीं रुद्र-सरम्भभीत्या
 दुहितरमनुकम्प्यामद्विरादाय दोर्म्याम् ।
 मुरगज इव विभ्रत् पद्मिनीं दन्तलग्ना
 प्रतिपथगतिरासीद् वेगदीर्घाकृताय ॥ (३१७६)

‘हिमालय ने हटात् आकर दोनों भुजाओं फंलावर रुद्र-कोपानस के भय में निमीलितनयना अनुकम्पायोग्या बन्या को उठा लिया, एव, जिस तरह मुरगज दन्तलग्न नलिनी को लेकर चलता है, उसी तरह दीर्घ पद विधेय करते हुए देह विस्तृत कर प्रस्थान किया ।’ नगाधिराज हिमालय के दोनों हाथों में उमा मानो मुरगज के दोनों में लिपटी कमलिनी हो । इस आनुपातिक सम्यन्ध में मुमधुर कमनीयता है । कर्कश-देह, धूमर-वर्ण विराट् हाथी के दाँतों में जैस—छोटी-सी बौमन कमलिनी सोभा पाती है, हिमालय के धूसर ऊबड़-साबड़ विराट् वक्ष में बौमालागी तन्वी उमा वैसे ही मुग्धोभित हो रही थी । बेल यही नहीं—बलवान् विराट् गाथी की जिम झूठ के घाघान से बड़े-बड़े वृक्ष भी धग-भर में टूट जाते हैं, समस्त वन्य पशु जिमके भय में भीन-वस्त रहते हैं, उसी भीषण, बलवान् हाथी की धूमर, कर्कश दह के भीनर तंगा बौमन स्नेह दिपा है, जिम स्नेह के वन्यवर्ती ही वह अतिशय कामन कमलिनी को दतने दस्त एक प्रेम में घपनी गूँच में उठाता है नि जिममें एव बौमल पशुनी में भी जरा-सा घाघान न लगे, विराट् हिमालय के वक्ष में उमा भी ठीक उगी तरह है । जो विराट् हिमालय धग-भर में बितने ही जनपदों को निश्चिह्न कर दे सकता है—दासागि में बितनी ही वनस्पति, बितने ही जीव-जन्तु स्वग कर दे सकता है—भीषण जन-घ्नाया कर सकता है, जिनमें नद-नदिया का प्रवाह बन्द कर दे सकता है, उगकी छाती में बितु-स्नेह की चरगा बितनी मधुर है ।

‘रघुवश’ में देग पाता है—स्वयंवर-मभा में प्रतिहारिणी मुग्धा राजकन्या इन्दुमती की एक राजा के बाद दूसरे राजा के पाग में जा रही है । फिर ने कहा है

तां मंथ येन - पहलें निपुनता
 राजान्तर राजकुनी निपाय ।
 समोरगोप्येव तरण - मेला
 परमान्तर मानम-राजहमोम ॥ (६१२६)

कमल से दूसरे कमल व पाम ले जाती है ।'—उपमा वा विश्लेषण करने पर प्रथम सार्थकता यह ज्ञात होती है कि इसका आनुपातिक सम्बन्ध अत्यन्त मृदु है ।

प्रतिहारिणी द्वारा राजकन्या को एक राजा के बाद दूसरे राजा के निकट अग्रसर करना वंशा ही लगता है, जैसे समीरण के मृदु वेग से उत्थित तरंग के ईष्यत आन्दोलन द्वारा मानस बिहारिणी मराली को एक कमल से दूसरे कमल के निकट पहुँचा देना । फिर राजमुक्ता इन्दुपती यहाँ मानस राजहत्तिका है । वह मानो राजन्यवर्ग के मानस के नवतम प्रणयाकांक्षा रूपी जल में राजहत्ती की तरह ही बकिम भगिमा स ईष्यत लास्यपूर्वक विचरण कर रही है । आनन्द-लीला के जरा-से चाचल्य से ही वह इधर से उधर जा सकती है । प्रस्फुटित नवयौवन वाले एक एक राजकुमार मानो एक एक प्रस्फुटित पद्म है और प्रतिहारिणी भी यहाँ समीरणोत्थित तरंगलेखा ही है । वह सखीजनोचित आनन्द वीरूहल और ईष्यत लास्यपूर्वक चल रही है, इसीलिए समीरणोत्थित तरंगलेखा है । यह आनुपातिक सम्बन्ध, प्रत्येक वस्तु का यह गुण-कर्म एक रूप का सादृश्य, इन सबके एवत्रीकरण से एक रमणीय रमन्वनि की सृष्टि होती है ।

श्री रामचन्द्र जब सीता का पुनरुद्धार कर लवा से अयोध्या लौटे, तब समस्त अयोध्या नगरी आनन्दोत्सव से भर उठी । तब—

प्रासाद - कालागुरु - धूमराजि-

स्नस्मा पुरो वायुवशेन भिन्ना ।

वनान्निवृत्तेन रघूत्तमेन—

मुक्ता स्वयं बेणिर्निवावभासे ॥ (१४।१२)

'उम अयोध्यापुरी के प्रासादा से उत्थित शृष्ण अगुरु की धूमराजि वायुवेग से भिन्न हो जाती थी, लगता था कि वन में प्रत्यावर्तन कर रघूत्तम राम ने माना स्वयं अयोध्यामुन्दरी की वान-वर्णी मुक्त कर दी है । राजभोग्या राज-नगरी के माध राजा का सध्वन्व नान्तासम्मित हाता है । रामचन्द्र ने मुदीध चौदह वर्षों के लिए वनवास ग्रहण करने पर इस मुदीध विरह-काल में अयोध्यानगरी में कोई आनन्दालम्ब नहीं हुआ, भरत सन्यासी, शत्रुघ्न सन्यासी और समस्त अयोध्या नगरी भी मानो रामचन्द्र की प्रतीक्षा में धूर्नेकवर्णी तपस्विनी । आज मानो रामचन्द्र ने लौटकर अपने हाथों से उम श्वेतगोधवमता धूर्नेकवर्णी अयोध्या के अगुरु-गुरभित वानवेगदाम का मुक्त कर दिया है ।

सीता के वनवासी शिशु पुनद्वय, कुश एव लव, ने महर्षि वाल्मीकि के साथ राजसभा में आकर वीणा पर रामायण का गान आरम्भ किया, कोमल-वण्ट शिशुद्वय के संगीत के करण माधुर्य से समस्त राजसभा मजल नयन हो स्तब्ध रह गई। कवि की भाषा में

तद्गीतश्रवणंकाशा ससदश्रुमुखो वभौ ।

हिमनिष्ठान्विनी प्रातर्निर्वातेव वनस्थली ॥ (१५।६६)

‘सुमधुर बालवण्ट स वह करण मधुर मगीत सुनकर ममाहित निस्पन्द विराट् सभा अश्रुमुखी हो गई, मानो वह शिगिर-स्निग्ध निर्वात प्रभात की निस्तब्ध वनस्थली हो ।’ ससद् के वे आँसू मानो संगीत-श्रवण द्वारा युगपत् असीम माधुर्य एव करुणा में विगलित चित्त की निस्तब्ध भाषा हो, ऐसी ही एक अव्यक्त करुणा एव माधुर्य की ही भाषा है प्रभात-वनस्थली के गान में स्वच्छ शीतल शिशिर बिन्दु । समाहित निस्पन्द समद् जैसे प्रभात की निर्वात वनस्थली है ।

कालिदास की प्रायः प्रत्येक उपमा की विशेषता यही है कि उसके भीतर एक आश्चर्यजनक स्थिति स्थापकता का गुण है। उसे दायें बाय, ऊपर-नीचे जितना भी खींचा जाये, वह उतना ही बढ़ती है, सहसा टूट नहीं जाती, और छोड़ देने पर फिर आकर सकुचित होती है एक चित्र के रूप में। उपमाओं में जैसे एक द्वापात माधुर्य अथवा चमत्कारित्व है, वैसे ही इनमें अत्यधिक सम्भावना भी गर्भित है। उस गर्भित सम्भावना का अस्फुट आभास स्पष्ट अर्थ को और भी गम्भीरता, और भी रहस्य, प्रदान करता है। ‘किंचित्परिलुप्तधर्म्य’ महादेव की तुलना कालिदास ने जहाँ ‘चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशि’ के साथ की है, वहाँ यह स्पष्ट हो उठा है कि महादेव के योग-ममाहित चित्त में समुद्र-वक्ष का ईप्सु चावत्य है, किन्तु समुद्र के माथ महादेव की इस तुलना के भीतर और भी बहुत-सी बात गर्भित है। महादेव का चित्त ऐसा विराट् है कि समुद्र-वक्ष की तरह जैसे वह ईप्सु उद्वेलित हो गवता है, वैसे समुद्र की तरह ही भीषण रौद्र मूर्ति भी धारण कर सकता है। महादेव के विधुब्ध चित्त के उस समुद्र-मम प्रचण्डापात में भी क्षण-भर में गमग्र सृष्टि प्रस्त हो उठ सकती है। इस गर्भित सम्भावना की गृष्ठभूमि में ही महादेव के चित्त की ईप्सु उद्वेलना यहाँ इतनी मार्मिक हो उठी है। कालिदास ने जहाँ आमन्त्रणप्रमदा मुदक्षिणा को ‘प्रभात-वल्गा शशिनेव मवंगे’ कहा है, वहाँ वे केवल प्रभात-वल्गा धवंगी की पाण्डुता के माथ गर्जिणी मुदक्षिणा की पाण्डुता की ही तुलना करते हैं, गंगा

कालिदास की उपमाओं में औचित्य

कालिदास की उपमाओं के इस स्थितिस्थापक-गुण के विवेचन-प्रसंग में ही कालिदास की उपमाओं का औचित्य भी समझा जा सकता है। देश-काल-पात्र के समस्त अवस्थानों के अनुरूप श्लोक के शब्द-शब्द में अर्थ भर देने में कालिदास अद्वितीय है। हमने कालिदास के जिन श्लोकों पर ऊपर विचार किया है, उनमें मैं प्रायः प्रत्येक में देश-काल-पात्र का निपुण समावेश देखा जा सकता है।

संस्कृत आलंकारिकों में एक दल औचित्यवादियों का भी है। उनका कथन है कि वाक्य का औचित्य, अर्थात् देश-काल-पात्र प्रभृति गभीर दृष्टियों से विचार कर जानना या जो सुष्ठुतम प्रयोग है, यही है वाक्य का वाक्यत्व। वाक्य के इस औचित्य के भीतर ही वे जो एक अनन्यसाधारण स्मरणीयता पाते हैं, यही है वाक्य की प्राण-शक्ति। यह मत पूर्णतः ग्रहणीय न होने पर भी इसमें विचार करने योग्य यथेष्ट तत्त्व है। सब दृष्टियों में विचार करने पर जो उचित बोध होता है, मन में उस औचित्य-बोध एवं सगति या उपमा-बोध का साथ मौन्दर्य-बोध का एक निगूढ संयोग है, क्योंकि मौन्दर्य-बोध के मूल में भी सगति या उपमा ही रहती है। इन औचित्यवाद के अनुसार विचार करने पर कालिदास की उपमाएँ उनके वाक्य में किन्नी प्रधान हो उठी हैं, यह स्पष्ट समझा जा सकता है।

‘शकुन्तला’ नाटक में देखा जा सकता है, महर्षि कण्व आश्रम लीटकर आकाशवाणी द्वारा दुष्यन्त एवं शकुन्तला की गमस्त प्रेम-व्यापार जान गए। प्रियम्भदा के मुँह में हम पढ़ना चलता है कि महर्षि कण्व ने शकुन्तला को अपनी गोद में बैठाकर कहा—‘धूमावलिर्दिविदृष्टो विजयमाणस्य पावण्यं प्राहूद पट्टिदा’—अर्थात् ‘यज्ञीय धूम में धूमावलि-दिविदृष्टि याज्ञिक की भी घृताहुति अग्नि में ही पड़ी है।’ आश्रम-पालिका आश्रमकन्या होने पर भी शकुन्तला ने अपने योग्य स्वामी ही प्राप्त किया है। यही कालिदास नयमालिका एवं महर्षि के मित्र दृश्य को तो नहीं साधे—आश्रमपालिका शकुन्तला यही धूमावलि-दिविदृष्टि याज्ञिक की घृताहुति है और राजा दुष्यन्त है यज्ञीय धूमि। यही कालिदास का निपुण

माना ज्ञान है—यही हैं उनका देशकाल मात्र का अद्भुत विचार । यहाँ वक्ता है महर्षि कण्व, स्थान है तपोवन , इसीलिए यहाँ शकुन्तला एवं दुष्यन्त मन्त्र की हवि एवं अग्नि से भिन्न और क्या हो सकते थे ? देश काल पात्र की इस निविड संगति द्वारा ही वक्ता इतना मधुर हो उठता है ।

‘देवतात्मा नगाधिराज हिमालय की भी उमा के सम्बन्ध में ऐसी ही उक्ति देल पाते है

ऋते कृशानोर्न हि मन्त्रपूत-

महन्ति तेजास्यपराणि दृष्यम् ॥ (१।११)

मन्त्रपूत हवि कभी भी अग्नि के अतिरिक्त अन्य किसी तेजोमय वस्तु में निक्षिप्त नहीं हो सकती । उमा भी उन्ही तरह महादेव के अतिरिक्त अन्य किसी के निकट अर्पिता नहीं हो सकती । महर्षि कण्व जहाँ पिता हैं, वहाँ उनकी उक्ति के भीतर में पुनः पितृत्व भरा पड़ा है । शकुन्तला को आर्या गौतमी एवं ऋषिगण के साथ पतिव्रत भोजने समय व्यधिन कण्व कह उठे—‘सह-प्रवृत्ति ठीक ऐसी ही होती है, फिर भी आज शकुन्तला को भोजन करने में जैसे पुनः स्वास्थ्यनाभ किया है क्योंकि कुमारी कन्या जैसे पिता के निकट हमारे का रखा हुआ धन है जब तक उस प्रत्यर्पित नहीं किया जाय, तब तक मानो स्वस्ति नहीं मिलती उसी परन्वस्त धन शकुन्तला को आज पतिव्रत भोजन में भी निक्षिप्त एवं निरुद्ध हुआ ।

अर्थो हि कन्या परकीय एव

तामद्य संप्रेष्य परिग्रहीतु ।

जातो ममाय विशद प्रकाम

प्रत्यर्पितव्यास्त इवान्तरात्मा ॥

गौतमी एवं शाङ्ग एवं प्रवृत्ति ऋषिया के साथ शकुन्तला जब दुष्यन्त की राजमन्त्र में उपस्थित हुई, तब शाङ्ग एवं न राजा दुष्यन्त में कहा था

त्वमहता प्राग्रहर स्मृतोसि न

शकुन्तला भूतिमती च मत्त्रिया ।

‘तुम जैसे थड़ाहं और लोक समाज में यशस्व हो हमारी शकुन्तला भी ठीक वंसी ही भूतिमती मत्त्रिया है ।’ शाङ्ग एवं न यह बात नहीं बोली—‘हे राजन् ! तुम जैसे मुचनुर मधुकर हो, हमारी शकुन्तला भी वंसे ही मधुपूरा अनाघान पुष्प है ।’ यौवनोन्मत्त राजा दुष्यन्त के निकट जो शकुन्तला एक दिन की अनाघान पुष्प, नयन द्वारा अचिन्तित विचारों अनाविद्ध रत्न, अना-

स्वादित रस-मधु ; शाङ्गरेव की भाषा में वह शकुन्तला ही मूर्तिमयी सत्क्रिया है । नारी का पार्थिव रूप अंकित करते समय कालिदास ने मर्त्यलोक के उपकरणों को कितना ही टटोला है , किन्तु महर्षि वाल्मीकि के साथ सीता जिस दिन शिशु पुन-द्वय सहित राम के सम्मुख उपस्थित हुई है, उस दिन सीता नवोदित सूर्य के सम्मुख ऋषिकण्ठ की गायत्री है । राजा रघु जिस दिन विश्वजित् यज्ञ में सर्वस्व-दान कर नगे वदन ही रह गए थे, उस दिन वनवामी ऋषियों ने कहा था

शरीरमाग्नेः नरेन्द्र तिष्ठन्

आभासि तीर्थप्रतिपादितधि ।

आरण्यकोपात् - कल - प्रसूति

स्तम्बेन नीवार इवावशिष्टः ॥ (५।१५)

‘महाराज समस्त धनराशि उपयुक्त पाशों को धपित कर आप केवल देहावशिष्ट होकर अवस्थान कर रहे हैं, आरण्यक ऋषियग्न द्वारा समस्त शस्य ले जाने पर नीवार जैसे स्तम्भ-मात्र रह जाता है, आप भी आज तद्वत् हैं ।’ धन-सम्पद बाँट देने के बाद राजा रघु आज मुनियों से निकट शस्य-हीन स्तम्भ में अवशिष्ट नीवार की तरह हैं । वन के ऋषि और वहाँ ग उपमा पायेंगे ? सम्पद्हीन राजा की प्रतिमूर्ति वे देव पाते हैं, शस्य-हीन स्तम्भावशिष्ट नीवार में ।

कालिदाम की उपमाओं में वैचित्र्य और विराट्त्व

कालिदाम के काव्य में प्रायः प्रत्येक पंक्ति में उपमा पाया जाती है। उनमें से कुछ उपमाएँ गायद धन्य कविता के लिए भी सम्भव होती किन्तु अनेक उपमाएँ ऐसी हैं जिन पर कालिदाम के नाम की एकन्म मील मोहर का हुई है। केवल स्थिति स्थापकता गुण में ही नहीं—कालिदाम की उपमाओं का वैचित्र्य है उनकी अनुभूति का सूक्ष्मता गभीरता एवं विराट्त्व में उनकी कल्पना की सूक्ष्मता विपलता एवं वैचित्र्य में। एक ओर देख पाते हैं समस्त त्रिवृत्ति मृत्ति अपन सभ्यता चद्रमूर ग्रह-नभश्च गिरिननी तट-लगा पद्म-पुष्प पद्म पक्षी आदि लिय एवं मनुष्य अपन रूप की रक्त-सूक्ष्म गुपमा अपन जीवन का समस्त सुख दुःख आ-द्या-वुगई हास्य क्लेदन मितन विरह समस्त वैचित्र्य लिय कवि के मन के भीतर निविड रूप से माना बिल्कुल यथाय रूप से आसन जमाय बठ है और दूसरी ओर देख पाते हैं कि कल्पना गविन की सत्यता द्वारा क्षण भर में हा पाठक के निकट उस मानसिक जगत् को बिल्कुल प्रत्यक्ष कर देने की असीम गविन का कवि में है। इस आदान प्रदान की निजस्वता के माध्यम से कवि प्रतिभा का स्वातन्त्र्य खिल उठा है। कवि का दशन गति एवं श्रवण गति में एक विनिष्ट स्वाधीन भगिमा थी उसी स्वाधीन चिन्ताधारा को कवि ने स्वाधीन कल्पना के निमीम आकाश में मुक्त कर दिया है—स्वच्छन्द है उसकी गति विपल है उसकी परिधि।

पहले ही कहा जा चुका है कि कवि का अपना मनोमय बहुत बड़ाकर बहना पड़ता है क्योंकि जा अनुभूति कवि के लिए प्रयत्न है पाठक के लिए वह परोक्ष है। इसीलिए पाठक के निकट उस वस्तु बनाकर उपस्थित नहीं करने पर पाठक रस की समग्रता की उपलब्धि नग्न कर सकता। साहित्य में हमारे मन की सूक्ष्म रसानुभूतियाँ को ही दूसरे के निकट बनाकर रखना होता है ऐसा नहीं है—प्राकृतिक स्थूल वस्तुओं को भी बना बनाकर दूसरे के निकट उनके स्वरूप का परिचय देना पड़ता है।

अपने मन के भावों को बाहर कितना बड़ाकर कहने से पाठक कवि-मानस का सन्धान या मरता है, कवि की अनुभूति का सबल, सूक्ष्म सौकुमार्य एवं चंचल्य, उसका गाम्भीर्य एवं विराटत्व हमारे के निकट स्पष्ट हो सकता है, यह बात कालिदास अत्यन्त निपुणतापूर्वक जानते थे। हमने पहले ही देखा है कि योग-मग्न महादेव के ईषत् चित्त चाचल्य को कवि ने किस तरह भाषा प्रदान की है। रघुराज की प्रसविनी रानी मुदक्षिणा की मूर्ति को कवि ने किस तरह प्रभात-कल्पा शबरी का रूप दिया है। इस गर्भिणी मुदक्षिणा के सम्बन्ध में ही कहा गया है

निधानगर्भाभिव सागराम्बरा
शमीमिवाम्यन्तरलीन - पावकाष् ।
नदीमियान्त सलिला सरस्वती
नृप सत्त्वा महिषीममन्यत ॥ (३।६)

‘अन्त सत्त्वा महिषी को राजा दिलीप सागराम्बरा रत्नगर्भा वसुन्धरा की तरह, अग्नगर्भा शमी की तरह एवं अन्त सलिला सरस्वती नदी की तरह समझते थे।’

विनाप करती हुई शकुन्तला जब आश्रम छोड़कर पतिगृह-यात्रा कर रही थी, तब महर्षि कण्व ने भी कहा था

तनयमक्षिरात् प्राचीवार्ध प्रसूय च पावन
मम विरहज न त्व वत्से शुच गणयिष्यसि ॥

‘हे वत्से ! पूर्व दिशा जिस तरह सूर्य को प्रभव करती है, उसी तरह शीघ्र ही एक पुत्र प्रसव कर तुम मेरे विरह जनित शोक को भूल जाओगी।’ शकुन्तला शीघ्र ही ऐसा पुत्र प्रसव करेगी, जिसके नाम पर यह विशाल साम्राज्य भारतवर्ष के रूप में विस्तार होगा। ऐसे पुत्र के प्रसव के लिए ही ‘प्राचीवार्ध प्रसूय’ कहा जा सकता है। शकुन्तला-नाट्य के चतुर्थ अंक में भी हम शकुन्तला के विषय में महर्षि कण्व को आनाशवाणी सुनते देख पाते हैं

अवेहि तनया ब्रह्मन्नग्निगर्भा शमीमिव ।

‘हे ब्राह्मण ! तुम अपनी पुत्री को अग्निगर्भा शमी की तरह समझो ! गर्भवती शकुन्तला आज ‘अग्निगर्भा शमी’ है ।

मेघदूत में देख पाते हैं, यज्ञ मेघ को कलामपर्वत का परिचय दे रहा है

✓ गत्वा चोर्ध्वं दशमुखभुजोच्छासितप्रत्यसचे
वैसासस्य त्रिदशवनितादरं एत्यातिथि रया ।

शृगोच्छ्वासे कुमुदविगदयो विनत्य स्थित क्ष
राशीभूत प्रनिदिनमिव त्र्यम्बकस्यादृष्टास ॥

(पृ० ५८)

‘हे मेष, ऊँध दिगा की गमन कर रावण की भुजाभा द्वारा विभक्तमन्त्र
एव देववनिताओं के दपण स्वरूप कैनाम पवन के अतिथि होना जा कैनाम
कुमुद की तरह शुभ्रवर्ण उच्च शृगममूहा क द्वारा आकाश व्याप्त कर प्रत्यह
महादेव के पुञ्जीभूत अदृष्टास की तरह विराजित रहता है । शुभ्रतपार किरौटी
शुभ्र रवि किरणा में प्रदीप्त अश्रमदी कैनाम क गिम्बर मनी महाकाल के
अधीश्वर देवाधिदेव त्र्यम्बक के प्रनिम्न के पुञ्जीभूत अदृष्टास ३ ।

मेषद्रुत म अग्रयण देखते हैं । यन् मेष को कहता है—मध्याह्नेला म
महाकाल महादेव अपने ताडण्व नृत्य क लिए उस्मुख होते हैं । इस ताण्डव नृत्य
क आरम्भ म वे अपनी विनाल दम भुजाएँ खनाद्र गजचम क लिए ऊँध
दिगा की ओर प्रसारित करते हैं । यह खनाद्र गजचम स्वभावतः भवानी को
अच्छा नहा लगता, भयोदक करता है उस समय हे मेष तू म यदि महादेव
की ऊँधप्रसारित दीध वनमन्त्रि रूत भुजाभा क ठाव ऊपर अभिनव जवापुष्प
की तरह खनवण धारण कर मण्डलाकार हा अवस्थान करा, ना महादेव भी
और खनात गजचम के लिए हस्त प्रसारण नहीं करेंगे भवानी भी गान भाव
स निश्चय नेत्रा म मुहारा भक्ति भाव देखनी रहणी —

✓ पञ्चादुर्ध्व भुजतद्वन मण्डलेनामितीन
साध्य तेज प्रतिनवजवापुष्परक्त श्याम ।
नृत्यारम्भे हरपशुपतेराद्र नागाजिनेच्छा
गातीदृग स्तिमितनयन दृष्टभक्तिभवाया ॥ (पृ० ३६)

यहाँ महाकाल की ऊँधप्रसारित वनरूप रूप कर राजि तब सम मन्त्र
साध्यम्य की रक्तछत्रि प्रतिपन्न कर मेष क खनातन गजाजिन रूप को
मचमुख अपूर्व चमत्कृति प्राप्त हुई है । श्रवण के ओर तब नाक म
नयते है

✓ आसीनानां सुरभितगित नाभिधमं माणा
तस्या एव प्रभवमक्षस प्राप्य गौर मुपार ।
वक्षस्यधमविनयने तस्य शृग निषण्ण
शोभां शुभ्रजिनयनवृषोत्सातकपोषमेयाय ॥ (पृ० ५२)

हिमालय के जिन प्रदेश म गंगा की उत्पत्ति हुई है यह यवन मुपाराहृत

पवतीय क्षत्र हो है त्रिनयन महादेव का शुभ्र वृषभ, उस प्रदशम हिमालय का जा शिखर है वही है महादेव व उस तुषारघवल वृषभ का शृग, और उस शिखर में निपण्ण जा ईषत-वृष्ण मध है वही है माना उम वृषभ व शृगात्लात से उत्तालित वदम । महादेव व विराट्त्व व माध उनक वृषभ— विराट वृषभ व शृग एव उस शृग व वदम का विराट्त्व मग्न मिलकर यहाँ एक महिमा व्याप्ति प्राप्त करत है । अन्यत्र एक स्थान पर यग्न न मध से उन्नत-अवनन हाकर अम्यत्तगम्य जलराशि का निस्संघ बर पापाम्गवत दृढीभूत हो हरगौरी व मणिमय तट पर आरोहण व निमित्त सापान का बाध बरग का अनुरोध किया है

भगीभक्त्या विरचितवपु स्तम्भितातर्जंसीय
सोपानरव कुरु मणितटारोहणायाग्रमायी ॥ (६०)

'अनुमहार काव्य में शरन्-वहना व प्रमग में बधि कहना है

श्योम बधविद्वजत शल मूलास-गौरं-
स्त्वय्यनाम्बुमिलंघुतया शतश प्रयातं ।
सलक्ष्यते पवन-येग जलं पयोद-
राजेव चामर - वरंरुपवीर्यमान ॥ (४)

अखण्ड योग के भीतर से ही वे चित्त को मुक्ति प्रदान करते हैं—यही उनका विशेषत्व है। 'विक्रमोर्वशीय' नाटक में देख पाते हैं

उदय - गूढ - ज्ञाशांक - मरीचिभि-
स्तमसि दूरमित प्रतिसारिते ।
अलक - समयनादिव लोचने
हरति मे हरिवाहन - विङ्मुखम् ॥

'चन्द्र अभी तक उदित नहीं हुआ है—वह अभी तक 'उदय-गूढ' है, उस उदय-गूढ चन्द्र के उद्भास से अन्धकार-राशि दूर प्रतिसारित होने पर ऐसा प्रतीत हुआ कि मुख के ऊपर से अलक-भार समयन करने पर दिग्बधू का मुख आँखों के सम्मुख प्रतिभासित हो गया।' चन्द्र का उदयगूढ उद्भास ही मानो दिग्बधू की सौम्योज्ज्वल मुखवाग्नि है—अन्धकार-राशि ही माना उसका अलक-भार है।' 'विक्रमोर्वशीय' नाटक में ही अन्यत्र राजा कहते हैं

विद्युल्लेखा-कनक हचिर-श्रीवितान ममाश्रो—

'विद्युल्लेखा के कनक-सूत्र से मानो माथ के ऊपर घन बादलों का चँदोवा ताना गया है।'

'रघुवत्स म दल पान है—राजा दिलीप ने पुत्र लाभ की कामना से रानी सुदक्षिणा के साथ रमारोहण कर वशिष्ठ के तपोवन की ओर प्रस्थान किया। ऊपर नीले आकाश के गात्र में शुभ बलावा श्रेणी ईषत् उन्नमित एव अवनमित होकर उड़ रही थी—

श्रेणीवग्धाद् वितन्वद्भिरस्तम्भा सौरण-व्रजम् ।

सारसं वसनिहृदि ववचिबुन्नमिताननी ॥ (१।४१)

'अपन वल-निनाद में आकाश का गुंजात हुआ वह शुभ सारसमाला स्तम्भरहित सौरणमाला की तरह उड़ रही थी। राजा और रानी दोनों ही भाँवकर उगे देख रहे थे।' उसके बाद पुन देख पाते हैं—'सन्ध्या के पिर घाने पर वशिष्ठ ऋषि की होमधेनु नन्दिनी जङ्गल में पुन आश्रम में लौट आयी है, उस पल्लव स्निग्धा पाटलवर्गा नन्दिनी के ललाट पर ईषत्-बुञ्चित द्रवत रोमराजि का अवन माना पाटलवर्गा सन्ध्या के आकाश-भाल पर नवोदित चन्द्र का तिलक हो—

ललाटोदयमाभुग्न पल्लव - स्निग्ध - पाटला ।

विभ्रतो श्वेतरोमांश्च सन्ध्येव शशिन नवम् ॥ (१।८३)

यहाँ एव रंगव पर्वती बर्दे वर्णानो म इम व्रज्यापि वशिष्ठ की होमधेनु

वह पाटलवर्णा गाभी नन्दिनी एमी लग रही थी, मानो दिन एव रजनी की मध्यवर्तिनी पाटलवर्णा मूर्तिमती मन्थ्या हो ।—

पुरस्कृता वत्सनि पार्थिवेन
प्रत्युद्यता पार्थिव धर्मपत्न्या ।
तदन्तरे सा विरराज धेनु-
दिनक्षया - मध्यगतेव सन्ध्या ॥ (२।२०)

उपमा द्वारा उपमान के सस्पर्श स उपमेय को महिमान्वित बनाने की चेष्टा कालिदास के बहुत-स श्रोता म हम देख सकते हैं । भज एव इन्दुमती विवाह के समय जब यज्ञीय हामाग्नि की प्रदक्षिणा कर रहे थे, तब—

प्रदक्षिणप्रक्रमणात् कृशानो-
वर्द्धयत् - तन्मिथुन धकाशे ।
मेरोरुपान्तेष्विव वर्तमान-
मन्योन्य - ससक्त-महस्त्रियामम् ॥ (७।२४)

‘प्रज्वलित अग्नि की प्रदक्षिणा करत समय उक्त दम्पती मानो मेव के निकट मन्योन्यमसक्त दिनयामिनी की तरह सुशोभित हो रहे थे ।’ दिन एव रजनी मानो आँचल म गाठ बाँधकर प्रदक्षिणा कर रहे हा और बीच म यज्ञाग्निरूप मुमेर स्थित हो । मुमेर का यज्ञाग्नि कहने म भी यथेष्ट सार्थकता है । दिन एव रात्रि का मिलन हाता है, प्रभात एव मध्या समय । दोनों समय ही सूर्य की आरवितम किरण पवत-गात्र पर प्रतिफलित होती हैं, पर्वत शिखर उम समय एसा लगता है माना प्रभ्रभेदी ज्वलन्त अग्निकुण्ड हो । वह अग्नि-कुण्ड ही माना दिन रजनी क मिलन क्षण की साक्षीभूत हामाग्नि हो । ठीक यही श्रोत ‘कुमारसम्भव म हर पार्वती द्वारा यनाग्नि की प्रदक्षिणा करते समय फिर देख पात है ।

अनक स्थाना पर इम महिमा की व्यञ्जना कालिदास अत्यन्त शल्प आयास एव शल्प शब्दा म कर पाय हैं । हिमानय के बलण प्रगग म ‘कुमारसम्भव’ म कवि न मुनिया क मुख म कहलवाया है

मनस शिखराणाञ्च सदृशी ते समुन्नति । (६।६६)

‘तुम्हार मन और शिखरा, दोनों की समुन्नति एव ही ममान है ।’ मुनिया ने और भी कहा है— तुम्हारी नदियाँ (गंगादि) एव कीर्ति दाना ही लोक को पवित्र करती हैं—

पुनन्ति सोकान् पुण्यत्वान् कीर्तय सरितश्च ते । (६।६६)

उपमा-प्रयोग के द्वारा कालिदास अनन्त समय ऐसी चित्तविस्फाररूपिणी चमत्कृति की सृष्टि कर देते हैं कि श्वीलता अश्लीलता का प्रश्न वहाँ एकदम अवान्तर हो जाता है। इस तरह की अनेक उपमाओं पर हमने पहले ही विचार किया है (पूर्वमेव ४१/६३)। 'कुमारसम्भव' में अकालवसन्त में श्याम वनस्थली में महमा फूट पड़ने वाले किशुको का वर्णन करते हुए कहा है :

बालेन्दु - वक्रान्यविकाशभावा-

द्रुमु पलाशान्यति - लोहितानि ।

सद्यो वसन्तेन समागताना

नल - क्षतानीव वनस्थलीनाम् ॥ (३।२६)

'पलाश के पुष्प अभी भी पूर्णतः नहीं खिल पाये हैं—वे बालेन्दुवक्र एवं अनि रक्तवर्ण हैं, मानो वसन्तसमता वनस्थली के गान पर मद्युक्त नलक्षत हैं ।'

'शृंगार-तिलक'* में देव पाते हैं, एवं नारी मलियों से कह रही है—'बहुत दिनों के प्रवास के बाद प्रियतम लौटकर आये—प्रवास की कहानी सुनते-सुनते, बातों-बातों में ही आधी रात बीन गई, तत्पश्चात् जब मैंने लीला-कलह-कोप का सूत्रपात किया, तभी पूर्व दिशा सीत की तरह लाल हो उठी'—

सपत्नीव प्राची दिग्विषमभवत्तावदरुणा ।

प्रिय-मिलन के मुल में रक्तारुण प्रभात किस तरह नारी को वचित करता है, यह इस एक ही उत्प्रेक्षा में स्पष्टतम रूप में प्रकट हो गया है—'प्राची सीत की तरह लाल हो जाती है ।'

* 'शृंगार-तिलक' प्रभृति काव्य कालिदास द्वारा रचिन नहीं हैं, यही पंडितो का मत है, किन्तु यह उत्प्रेक्षा कालिदास की उत्प्रेक्षाओं की जाति की ही है, इसीलिए यहाँ इसका विवेचन किया गया है।

कालिदास की उपमाओं में तुलनात्मक चित्र

कालिदास की कुछ उपमाओं में ऐसा लगता है कि मानो कवि ने वगल-वगल में दो चित्र अंकित किये हैं—ये दोनों चित्र मानो एक साथ ही हमारे चित्र को प्रभावित कर एक ही फल उत्पन्न करते हैं। जैसे 'रघुवंश' में देखते हैं—जब राजा दिलीप द्वारा सेविता होमधेनु नन्दिनी को सहमा माया-सिंह ने दयोच्च लिया, तब :

स पाटलायां गवि तस्थिवांसं
धनुर्धरः केशरिणं ददर्श ।
अधित्यकायामिव धातुमग्रां
लोध्रद्रुमं सानुमतः प्रफुल्लम् ॥ (२।२६)

'राजा ने देखा कि पाटलवर्णा धेनु पर बंठा हुआ सिंह ऐसा लग रहा है जैसे पर्वत की धातुमयी अधित्यका में एक प्रफुल्ल लोध्रद्रुम हो !'

'रघुवंश में' रघु की दिग्विजय के वर्णन में कहा गया है :

आपादपद्मप्रणताः कलमा इव ते रघुम् ।

फलैः संवर्द्धयामासुस्तत्वातप्रतिरोपिताः ॥ (४।३७)

वगीय राजाओं को रघु ने पहले उन्मूलित किया एवं फिर अपने-अपने पद पर प्रतिष्ठित किया—'तब वे रघु के पाद-पद्म में इस प्रकार समधिक प्रणत हुए, जैसे धान के चारे फल-भार से पृथ्वी तक झुककर शस्यदान करते हैं—यदि उन्हें एक बार भूमि से उखाड़ कर पुनः भूमि में रोपित किया जाये ।'

इन्द्रमती की स्वयंवर-मंभा में युवराज अज प्रस्तर-सोपान का अतिक्रमण कर ऊपर चढ़ रहे हैं—'सोपान पार कर युवराज मंच पर आरोहण कर रहे हैं—मानो चट्टानों पर पैर रखता हुआ सिंह-शावक पर्वत-शिखर पर आरोहण कर रहा हो'—

वंदनं - निदिष्टमसौ कुमारः

क्षत्पतेन सोपानपथेन मञ्चम् ।

सिता - विभ्रमं मृगराजशाव-

स्तुङ्गं नगोत्सर्गमिवारोह ॥ (६।३)

‘रघुवश’ में अन्यत्र देख पाते हैं—‘रावण द्वारा पीडित देवगण के विष्णु की शरण ग्रहण करने पर विष्णु रावण-वध का आश्वासन देकर अन्तर्धान हो गए, जैसे अनावृष्टि के कारण शुष्क क्षत्र्य को जलाभिषेक द्वारा सरस कर मेघ अन्तर्धान हो जाता है।’ विष्णु मेघ है, रावण अनावृष्टि, और निपीडित देवगण शुष्क क्षत्र्य—

रावणावग्रहवृत्तान्तमिति चागमृतेन स ।

अभिवृध्य महत्क्षत्र्यं कृष्णमेघस्तिरोदधे ॥ (१०।४८)

कुमारसम्भव में देख पाते हैं—‘आगे-आगे चल रही हैं कनकप्रभा मातृकाएँ, उनके पीछे चल रही है सितकपालाभरणा काली—मानो, आगे चमक रही है स्वर्ण में विद्युत् और पीछे है नील मेघराजि, तथा उसके वक्ष में श्वेत बलाका-पत्ति’—

तासाञ्च पश्चात् कनकप्रभाणा

काली कपालाभरणा चक्राक्षी ।

वृत्ताकिनी नील - पयोदराजी

दूर पुरक्षित - शतह्रदेव ॥ (७।३६)*

‘रघुवश’ में देख पाते हैं कि ‘राम को परशुराम के कोप से मुक्त देताकर राजा दशरथ को बंसा ही परितोष-त्ताभ हुआ—जैसे दावानल से बचे हुए वृक्ष को क्षीतल वृष्टिपात से होता है’—

तस्याभवत् क्षणशुचः परितोषत्ताभः

वृक्षान्निलंघित - तरोरिव वृष्टिपातः ॥ (११।६२)

फिर देख पाते हैं कि ‘गमन् विषय-स्नेह के भोग के बाद अन्तिम दशा-प्राप्त राजा दशरथ ऐसे लगते हैं, जैसे उपाकाल में समस्त स्नेह या तैल-भोग करने के बाद आतन्न-निर्वाण प्रदीप-शिखा ।’—

निर्विष्टविषयस्नेहः सः दशान्तमुपेयिवान् ।

आसीदातन्ननिर्वाणः प्रदीपाधिरिवोपसि ॥ (१२।१)

दग तरह की उपमाओं में सर्वत्र ही यह लक्ष्य किया जा सकता है कि दोनों चित्र एकदम गमजानीय हैं, एवं अगल-अगल में गजा दिये गए हैं। उपमान का चित्र सर्वत्र ही उपमेय के चित्र का मर्वागीण परिपोषक है।

* तुलना कीजिये—

तादृशा धनवृत्तास्तुष्टिता

जातिरेव निविष्टा वनाकिनी ॥—रघुवंश (११।१४)

कालिदास की उपमाओं में चेतन-अचेतन का श्रद्धयत्व

उपमा-प्रभृति अर्थालंकारों का एक प्रधान तत्त्व है अचेतन जड़ प्रकृति की चेतन के अनुसृत वक्ष्यता करना। इसे हम मानवीयकरण या personification कह सकते हैं। सृष्टि के समासोक्ति धलकार के मूल्य में भी जड़ प्रकृति का यह मानवीयकरण ही है। साहित्य का अवलम्बन प्रचलित मानव-जीवन है, वहिर्जगत् में इस जीवन का साधर्म्य खोजने पर वहि प्रकृति के प्रवाह को हमारे जीवन के इस प्रवाह से अभिन्न कर देखना पड़ता है। मानवीयकरण के मूल में भी इस जीवन-धारा और सृष्टि-प्रवाह-धारा में एक प्रच्छन्न ऐक्य बोध है। मनुष्य के चेतन धर्म में वहि प्रकृति को इस प्रकार मनुष्य की तरह देखने की एक प्रच्छन्न वासना चिरकाल से चली आ रही है। इस वासना का नामकरण नरत्वारोप (anthropomorphism) कर सकते हैं। वहि प्रकृति को इस तरह मानव के दैहिक रूप और उसने अन्तरपुरुष के समतुल्य देखने की प्रवृत्ति में एक गभीर आत्मोपलब्धि का आनन्द निहित है—उस आनन्द का ही रूपान्तर हम काव्य में मानवीयकरण में देख पाते हैं। मूक, बधिर, अचेतन प्रकृति को हम अपनी चेतना के द्वारा निरन्तर ज्ञात-अज्ञान रूप से जिस तरह प्राणवन्त बनाते हैं, उसे अत्यन्त स्पष्ट रूप से काव्य के इस अर्थालंकार द्वारा समझ सकते हैं। काव्य में यहाँ पर हम केवल भावसंवेग का सम्यक् प्रकाश देकर ही आनन्दित नहीं होते, इंगम हमारा और भी एक प्राप्य रहता है—वह मानवीयकरण का आनन्द है—विद्वत्प्रवृत्ति में आत्मोपलब्धि का एक निगूढ आनन्द। जड़ और चेतन में एक ही रूप एक एक ही जीवनधारा का आविष्कार कर हम मनजान ही एक परम आत्मतृप्ति की उपलब्धि करते हैं।

काव्य में मानवीयकरण द्वारा आत्मोपलब्धि का जो यह आनन्द है, वह काव्यानन्द से भिन्न जाति का नहीं है, काव्यानन्द के साथ उसका निविड योग है, इसीलिए वह काव्यानन्द से सम्पूर्ण पृथक् रूप में हम तृप्त नहीं करता। काव्यानन्द के अन्तर्गत सर्वदा ही आत्मोपलब्धि का आनन्द रहता है—विद्वत्-सृष्टि के सबसे मौन्द्य-आधुन्य, सबल धुस्त्व विराटत्व, सबल अधु-नाम के माध्यम में प्रतिनियत साहित्य में हम अपनी आनन्द मना की ही गम्भीर उप-

लब्धि करते हैं। हम लगता है कि साहित्य में मानवीयकरण के द्वारा आत्मानुभूति का जो आनन्द है, वह काव्य की इस आत्मानुभूति के मूल आनन्द को ही और भी बढ़ा देता है—यही है काव्य में मानवीयकरण की सार्थकता।

अत्यन्त प्राचीन युग के साहित्य में हम देख पाते हैं कि असह्य देव-देवी, परी, जल-कन्या-प्रभृति के रूप में ही मानवीयकरण हुआ करता था। वनदेवी, जल-कन्या, परी-प्रभृति के आविर्भाव में जगत् का मध्ययुगीन साहित्य भी भरा पड़ा है, किन्तु जैम-जैसे दिन श्यतीत होते गए, वैसे वैसे साहित्य में यह मानवीयकरण एक सूक्ष्म सम्भीर रूप ग्रहण करता गया। हम वहि प्रकृति में देव-देवी का आविष्कार न कर वहि प्रकृति पर ही चेतना का आरोप करने लगे।

इस मानवीयकरण में भी कालिदास का एक स्पष्ट स्वातन्त्र्य है। कालिदास की आँखों में सम्मुख वहि प्रकृति मानो सबंदा ही मिलकुल मजीब एक सचेतन रहनी थी। वहि प्रकृति के सम्बन्ध में कालिदास की यह भाव दृष्टि किसी यूरोपीय प्रकृति-वधि के अनुरूप नहीं है। कालिदास ने कभी भी वहि प्रकृति में किसी अशरीरी आत्मा का आविष्कार या आरोप नहीं किया, वहि प्रकृति उनके निगट एवान्त मजीब हो उठी है अपने सब जैव प्राण-धर्मों में, अपनी समस्त चेतना के विलास में। हमें कोई दाग-निबन्धा नहीं है—एक स्पष्ट एक दृढ़ विश्वास और वास्तविक अनुभूति है। 'मेषदूत' काव्य में धूम-ज्योति-मलिन-मरुत् के संयोग में निमित्त केवल सचेतन मेष ही दीव्य कार्य करता है, ऐसा नहीं—समस्त वहि प्रकृति ही विरली यक्ष एवं उसकी विरहिणी प्रियतमा की समस्त वेदना, समस्त माधुर्य, काव्य एक चित्रित की मानो गीत लेनी है—यन्त्र-लावना 'सर्गजगन्नुविद्ध मीवनन', 'सनाधान पुण निमनयमनून', 'अधर विशालयराग कोमलविटपानुवागिणी बाहू' अनुगन्ता भी तपोवन-दुहिता है, नगा-धिगज हिमानय-दुहिता 'गर्वाप्लपुष्पम्वकाननया मवागिणी पन्नयिनी लनेय' उमा भी प्रकृति-दुहिता है, गीता को तो वरिगुण वान्मीवि ही प्रकृति दुहिता के रूप में चित्रित कर गए हैं।

कालिदास के काव्यों में अनेक स्थानों पर वहि प्रकृति ने मनुष्य के माय समान रूप में काव्य के नायक-नायिकाओं का अंग ग्रहण किया है। इस सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ ने कहा है—'अभिज्ञानशाकुन्तल' नाटक में त्रिग मरुत् आ-मूषा, प्रियम्बदा, दुष्यन्त आदि पात्र हैं, उगो मरुत् तपोवन की प्रकृति भी एक विशेष पात्र है। इस मूक प्रकृति को किसी नाटक में इतना प्रभाव, इतना अस्वाभाविक स्थान दिया जा सकता है, यह हमारे विचार में मरुत्-जाति के

छोड़कर और बही दृष्टिगोचर नहीं होता। प्रकृति को मनुष्य बनाकर उसके मुँह से वार्तालाप करवा कर रूपकनाट्य रचित हो गवता है—किन्तु प्रकृति को प्रकृति रखकर उसे इतना मजीब, इतना प्रत्यक्ष, इतना व्यापक, इतना अन्तरंग बना लेना और उसके द्वारा नाटक के इतने कार्य सिद्ध करवा लेना—यह तो मैं अग्यत्र कही नहीं देखा।” ‘शकुन्तला’ के मम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ ने जो बात कही है, ‘मेघदूत’, ‘कुमारभम्भव’ प्रभृति काव्यों के सबध में भी प्रायः वही बात कही जा सकती है। इस तरह कालिदास के समस्त काव्यों में ही बहिः प्रकृति और मनुष्य में एक गम्भीर एकात्मबोध बना हुआ है। बहिः प्रकृति का वर्णन करते समय इसीलिए कवि ने उसे प्राण-धर्म, चेतना धर्म के द्वारा जीवन्त बना लिया है। ‘कुमारभम्भव’ में योग निमग्न महादेव के तपोवन में जब अकाल में वसन्त का आगमन हुआ, तब—

पर्याप्त - पुष्पस्तवक - स्तनाभ्य-

स्फुरत् - प्रधातोष्ट-मनोहराभ्य ।

लतावधूभ्यस् - तरवोऽप्यवापु—

विनम्रशाखा - भुजबन्धनानि ॥ (६।३६)

‘लतावधूगण’ में अपने जीवन के लावण्य प्राचुर्य में ही मानो तरुण की विनम्र शाखावाहुओं का अन्धन-लाभ किया था। प्रचुर पुष्प-स्तवक ही उनके स्तन-भार थे और अचिरोदगत विशलय ही उनके लावण्ययुक्त मनोहर अर्धर, इस सौन्दर्य के प्राचुर्य के कारण ही माना वे प्रियतम के निवट सौभाग्यवती हो उठी थी। ‘कुल लय करन पर ही देख पायेंगे, ‘पर्याप्तपुष्पस्तवकावनम्रा सचारिणी पल्लविनी लतव’ उमा के साथ इन समस्त ‘लतावधूओं की एक निगूढ़ सजानीयता है।

‘रघुवश’ में भी देख पात है, जब राजकुमार एवं राजकुमारी इन्दुमती मिले, तब—

हस्तेन हस्त परिगृह्य बध्वा

स राजसूनु मुनरा चक्राग्रे ।

अनन्तराशोक - सना प्रवाल

प्राप्येव चूत प्रतिपल्लवेन ॥ (७।२१)

‘अग्निह्नि अशोक-लता के नव पल्लव की प्रतिपल्लव के द्वारा विजडित कर महार तर जिम तरह मुगोभिन होता है, नव-परिणीता वधू का हाथ अपने हाथ में लेकर राजसूमा अत्र भी बँग हो मुगोभिन हुए।’ इस उत्प्रेक्षा के पीछे भी

वृक्ष-लतादि के सम्बन्ध में एक मधुर मानवीयकरण की भावना है ।

कालिदास ने तरु-लता आदि का जो मानवीयकरण किया है, वह केवल कवि-प्रसिद्धि मान नहीं है, उसमें एक स्वतंत्र चारुता है । मूक-बधिर प्रकृति में कवि ने केवल चिराचरित आलंकारिक मतानुसार प्राण धर्म का आरोपण किया है, ऐसा नहीं, उसमें कवि ने मानव-जीवन के समस्त सूक्ष्म माधुर्य, समस्त गम्भीर रहस्यों का आविष्कार किया था । इसीलिए प्रस्तुत विषय पर अप्रस्तुत का व्यवहार आरोपित करने में भी कालिदास की कवि-प्रतिभा का सूक्ष्म नैपुण्य है । इस मानवीयकरण एवं प्रस्तुत पर अप्रस्तुत के आरोप के सूक्ष्म नैपुण्य द्वारा केवल काव्य का विषय ही सरस हो उठता है, ऐसा नहीं है, वहाँ विषय वस्तु की सरसता के साथ-साथ अभिव्यजना में भी एक अपूर्व चारुता आ जाती है—अभिव्यजना की उस अपूर्व चारुता में ही अनकार की सार्थकता है । 'शकुन्तला' नाटक में देख पाते हैं, जल-सेचन-रता शकुन्तला सखियों से कहती है—'एसो वादेरिदपल्लवङ्गु लोहि तुवरावेइ विभ्र म केसरदल्लमो, जाव ए सम्भावेमि'—अर्थात् 'वातास-चलल पल्लव-रूपी अंगुलि द्वारा छोटा-सा बकुल का पीछा मानो मुझे इन्हारे से पुकार रहा है—मैं उसका अनुरोध मान लूँ'—यह वह कर शकुन्तला बकुल के पास अप्रसर हुई । प्रियम्बदा बोली—'हला सडन्तले एरय एव्व दाव मुहुत्तम चिट्ठ जाव तुए उव्वदाए लदासणाहो विभ्र अन्न केसर-दल्लमो पडिभाइ ।'—'हला शकुन्तले ! यही एक मुहुत्त के लिए खड़ी रहो, क्योंकि तुम्हारे पाम रहन के कारण यह बकुल ऐसा लगता है जैसे कोई लता उससे लिपटी हुई हो ।'

अनमूया पुन शकुन्तला की पुकार कर कहती है—'हला शकुन्तले ! यह वही महकार की स्वयंवर वधू नवमालिका है, तुमने जिसका नाम रखा था 'वनज्योत्स्ना — क्या उसे भूल गई हो ?' शकुन्तला बोली—'तब तो स्वयं अपने को भूल जाना हागा ।' यह कहकर वह वनज्योत्स्ना के निकट गयी एवं उसकी ओर दृष्टिपात कर बोली—

हला रमणीएवमु काले इमस्स सदापादमिमिद्वणस्स बह्मरो सम्भुत्तो ।
एवकुमुमजोगवणा बणजोसिणी बद्धपल्लवदाए उव्वहोमव्वल्लमो सहमारो ।—
'हला, इस रमणीय ऋतु में सदापादप मिथुन का समागम-काल उपस्थित है । नव-नुमुमयीवना यह वनज्योत्स्ना एवं बद्धपल्लव-हेतु सहकार तर भी उपभोगधाम है ।' यह कहकर शकुन्तला लतापादप मिथुन की तरफ देखती हुई खड़ी रही । शकुन्तला की इस अवस्था में देखकर ईषत् मुग्ध प्रियम्बदा बोली—'अनमूय,

जानती हो, शकुन्तला क्यों वनज्योत्स्ना की ओर अपलक दृष्टि से देख रही है ?
 अनमूया बोली—‘मुझे तो नहीं मालूम, तुम्हीं बताओ ।’ प्रियम्बदा ने उत्तर
 दिया—जहूँ बरणजोसिली अनुरुवेण पाश्र्वेण सगदा अवि लाम एव्य अहूँ बि
 अतएणे अणुख बरं लहेअं ति—अर्थात् ‘जिस तरह वनज्योत्स्ना अपने अनुरूप
 पादप के साथ युक्त हुई है, वैसे ही क्या मैं भी अपने अनुरूप घर पा सकूँगी ?
 —यही मोचकर ।’

ईश्वर-चपल उम कुमारी तापस-बन्धा के तीनों कथोपनयनों से यह स्पष्ट
 है कि वन-ज्योत्स्ना अब महत्कार तर यहाँ मूक प्रकृति के बँवल अ-मात्र नहीं
 है—उनके साथ जीवन की प्रच्छन्न आत्मा-आकाशाएँ हृदय में छिपाये हुए एक
 मधीन दम्पती का अभेद मिद्धान्त है, कुमारी-जीवन के उम स्वप्न, उम अभेद
 मिद्धान्त को अपने मूल में रख कर ही यह समस्त दृश्य इतना मजीब एवं मरग
 हो उठा है ।

पहले ही कहा गया है कि कालिदास के वाक्य में प्रकृति के साथ मनुष्य का
 जो योग है, उसमें परम आत्मीयता का बोध होता है । प्रकृति अपने किसी गम्भीर
 रहस्यमय आध्यात्मिक रूप में हमारे सामने उपस्थित नहीं होती, वह हमारे निकट
 अपना रक्त-मांस का बनेबर निकर ही आती है । उम रक्त-मांस के यथार्थ रूप
 के साथ मानो हम लोगो का प्रयोग घनिष्ठ सम्बन्ध है, विशेषतः मजीब तर-
 मता एवं तरलतायेष्टित तपोवन या वनस्थली, कालिदास के लिए सर्वदा ही
 सम्पूर्णतः मंचन है । कालिदास के वाक्य में मनुष्य सर्वदा उनके भुव-भुव से
 में सुखी एवं दुःखी होता है ।

प्रकृति का मानवीयकरण एवं प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का आरोप कितनी मधुरता
 में वाक्य-जीवन के साथ युक्त किया जा सकता है, यह ‘अभिज्ञानशकुन्तल’ के
 चतुर्थ अंक की एक घटना में स्पष्ट हो जाता है । शकुन्तला के आश्रम में विदा
 होने के ठीक पहले दो ऋषि-वाचको ने अपने हाथों में नाना प्रकार के प्रमाण-
 आभरण लेकर प्रकाश किया । गौतमी ने पूछा—‘वस हागेत । यह सब कहीं से
 न आए ?’ प्रथम वाचक ने उत्तर दिया—‘नान कण्य के प्रभाव मे ।’ गौतमी
 ने फिर पूछा—‘तब क्या यह आनखी सिद्धि है ? अपना क्या महति कण्य ने
 का प्रभाव ।’ इन सबकी मृष्टि को है ?’ द्वितीय वाचक ने उत्तर दिया—
 ‘नही, नही’—‘गुनिषे, आग मोमो न हम यह आज्ञा दी थी कि शकुन्तला के लिए
 वनस्पतियों में पुतादि से आधी—हम लोगो न जाकर देखा—

पर्याय में रख कर अपने चित्रों में उन्होंने प्रकृति के प्रवाह को ग्रहण किया है।

केवल 'शकुन्तला' नाटक में ही हम प्रकृति के साथ मनुष्य के इस आन्तरिक योग का मधान पाते हैं, ऐसा नहीं; प्रकृति के साथ मनुष्य का यह घनिष्ठ सम्बन्ध, भाव का यह आदान-प्रदान कालिदास के काव्य में प्रायः सर्वत्र विद्यमान है 'रघुवश' के द्वितीय सर्ग में देख पाते हैं कि राजा दिलीप मुनि की धेनु की परिचर्या के लिए समस्त पार्श्वानुचरो का परित्याग कर वन में विचरण करते थे; किन्तु कवि ने कहा है कि उस वनस्थली ने महाराज दिलीप को पार्श्वानुचर-विहीन रूप से विचरण नहीं करने दिया—

विमृष्ट - पार्श्वानुचरस्य तस्य

पार्श्वद्रुमाः पार्श्वभृता समस्य ।

उदीरयामासु - रिबोन्मवानां

आलोकशब्दं वयसा विरावं ॥ (२।८)

'वरुण-सदृश' महाराज दिलीप द्वारा समस्त पार्श्वानुचरो का परित्याग करने पर भी वन के वृक्ष-समूह ही उनके पार्श्वचर बन गए थे; उन्मद विह्वल-काकली के द्वारा वे सब सम्मिलित रूप में महाराज दिलीप की जय-ध्वनि करने लगे ।'

केवल तरुण वृक्ष श्रेणोवद्ध रूप से खड़े होकर पार्श्वचर की तरह जय-ध्वनि करते हैं, इतना ही नहीं था—

मरुत् - प्रमुक्ताश्च मरुत्सखाभं

तमर्च्यमारा - दभिवर्तमानम् ।

भवाकिरन् बाललता प्रसूनं-

राचारलाजैरिव पौर-कन्या ॥ (२।१०)

'अग्नि की प्रतिमूर्ति' राजा दिलीप के मस्तक पर उम वनस्थली में भी पौर-कन्याओं द्वारा लाजा-वर्णन हुआ था—ममीरण-द्वारा ईपद्-आन्दोलित बाल-सताश्रो ने पौर कन्याओं की तरह उनके मस्तक पर शुभ्र प्रसूनो की लाजाजलि अर्पित की थी ।' राजा यहाँ 'मरुत्सखाभ' अर्थात् अग्नि की प्रतिमूर्ति हैं, और अग्नि-सदृश राजा के आगमन पर वायु उनमें स्वयं मिलने आयी थी । वह वायु मानो राजदर्शन से उत्पन्न आनन्द का बन्धनहीन प्रवाह-मात्र थी, जिसने बाल-लता-रूपी पौरकन्याओं के हाथों से शुभ्र फूलों की लाजाजलि बरसा दी ।

केवल आनन्द के दिनों में ही प्रकृति ऐसी अम्भयना करती है, ऐसा नहीं, मनुष्य के दुःख में भी उसकी गम्भीर समवेदना रहती है । इन्दुमती के विरह में राजा अज जिम दिन वरुण स्वर में रो उठे थे, उस दिन भी—

विलपन्निति कोसलधिप

करुणार्थप्रथित प्रिया प्रति ।

अकरोत् पृथिवीरुहानपि,

स्रुतज्ञास्वारस-वाष्प-दूषितान् ॥ (८।७०)

‘प्रिया के लिए कोसलाधिपति जब करुण वाक्य कहकर बहुत विलाप करने लगे, तब उस विलाप से वृक्षों की आँखों में भी आँसू भर आये और साखा रम के रूप में मानो आँसू ही बहने लगे ।’

रामचन्द्र ने भी सीता के साथ विमान में लका में लौटते समय उनसे कहा था—

एतद्गिरे - माल्यवतः पुरस्ताद्

आदिभंवत्यम्बरतेलि शृगम् ।

नव पयो यत्र धनंभया च

त्वद्विप्रयोगाश्रु सम विसृष्टम् ॥ (१३।२६)

‘यह देखो, सामन माल्यवान् पर्वत के ये अश्रुभेदी शिखर आँखों के निकट ही चले आ रहे हैं । यहाँ तुम्हारे वियोग में मैंने बहुत आँसू बहाये हैं और सजल नवीन मेघ भी यहाँ मेरे साथ बहुत आँसू बहाया करता था ।’ माल्यवान् के शिखर पर मैं और मेघ समान रूप में तुम्हारे विरह में अश्रु विमज्जन करते थे—‘त्वद्विप्रयोगाश्रुमम विसृष्टम् ।’

लक्ष्मण ने जिस दिन सीता का जाह्नवी के किनारे से जाकर उन्हें राम द्वारा उनके निर्वाचन की आज्ञा सुनायी थी, उस दिन घरणीमुता सीता वाता-हना बल्लरी की तरह घरनी माता की गोद में ही सोट गई थी—

सतोऽभिषगा - निलविप्र - विट्वा

प्रभ्रश्य - मानाभरण - प्रसूता ।

स्वमूर्तिलाभ - प्रवृत्ति परित्री

सतेव सीता सहसा जगाम ॥ (१४।१४)

‘उस विपत्ति की आयु में आहत सीता अपने रत्नानकार रूप कुमुदों का परित्याग कर, नता की तरह अपनी माना धरित्री की गोद में पड़ाड खाकर गिर पड़ी ।’ करुणा को कवि और भी कितना बरग बना सकते हैं । घरती माता भी विपत्ति के आघात से भ्रूत्रुष्टि का भ्रमण्य बना की इस तीव्र वेदना में धावुन हो उठीं । सीता ने एक क्षण के लिए धँस घर कर लक्ष्मण को बहुत-सी बातें कही थी, किन्तु जब लक्ष्मण धीरे धीरे आँसों की झोंट में चने गए, तो

बाणविद्धा कुररी की तरह सीता फूट फूट कर रो पड़ी । तब करुण-विल सीता के उम हृदय विदारक क्रन्दन से समस्त वनस्थानी भी मानो सह उठी—

नृत्य मयूरा कुसुमानि वृक्षा-

दर्भानुपात्तान् विजहृ - हंरिष्य ।

तस्या प्रपन्ने समदुःखभावम्

अत्यन्तमासीद् - रुदित वनेऽपि ॥ (१४।६६)

‘मारो न नाचना छोड़ दिया, वृक्षा में भर-भर कर कुसुम भड़न हरिणों के मुँह से आधा चबाया हुआ कुश-गुच्छ गिर पड़ा । सारी वन ही मानो सवेदना में सीता की तरह आकुल हो श्मश्रु-विसर्जन करने लगी ‘मेषदूत’ में विरही यक्ष भी कहता है—

मामाकाश - प्रणिहितभुज निर्वयादलेपहेतो

लब्धायास्ते वपमपि मया स्वप्नसन्वशनेषु ।

पश्यन्तीना न खसु बह्वशो न स्थसीदेवताना

मुक्तास्पृलास्तर्कशिलपेव्यभुलेशा पतन्ति ॥

(उ० मे०)

‘ह प्रियतमे ! स्वप्न में अत्यन्त बूढ़ से तुम्हें प्राप्त कर प्रगाढ़ आलिंग लिए जब दून्य में अपनी युगल भुजाओं को प्रसारित करता हूँ, तब यह देख वन-दयता प्रचुर श्मश्रु वपण नहीं करते हा—एसा नहीं है, क्योंकि तब-वक्त के बड़े-बड़े मोनियों-में मैंसे बदनाम नू पड़ते हैं ।’

‘कुमारसम्भव’ में देख पाते हैं—‘प्रवल भभामयी वृष्टि के समय भी वृष्ट स्थान में शिलातनशाशिनी उमा का माना उमकी इस महान् तपस्या भाशिणी हान के लिए रजनी अपन विद्युत् के नयन उम्भीनित कर दे लगी—

शिलाशया तामनिवेत - वासिनी

निरन्तरास्वन्तर - वातवृष्टिषु ।

व्यसोक्यन्नुमिषितंस् - तद्विन्मयं-

महातप साध्य इव स्थिता क्षणा ॥ (५।२५)

यह बरस चलान ही नहीं है, प्रत्यक्ष बरस के द्वारा मानो मूतें हा उठ मनुष्य के साथ विद्व-प्रवृत्ति का अन्तरतम योग । कोमलांगी उमा पार्वत्य वि म रात्रि के घने घोंघेर में भी बँसी कठोर गपस्या कर रही है, दंगे देगने के ।

और कोई नहीं था, अपनी विचुन्मयी दृष्टि द्वारा उस महा तपस्या की साक्षिणी बनी वह भ्रमामयी महानिशा ।

कालिदास न बहिःप्रकृति और मनुष्य के गम्भीर आत्मीयता-बोध को लेकर उपमाओं के जितने चित्र खींचे हैं, उनमें एक अभिनव चित्र है छोटी-छोटी तक्षताओं के सम्बन्ध में नारी की महिमामयी मातृमूर्ति का । हमने 'शकुन्तला' नाटक के प्रथम अंक में देखा है, अनसूया से शकुन्तला ने छोटे-छोटे तक्षुओं और लताओं के सम्बन्ध में कहा था .

ए केमलं ताद-सिन्धोः एष्व, अस्थि मे सोदरसिन्धोर्हृदि एवेमु ।

'केवल तात कण्व की आज्ञा ही नहीं, इनके साथ मेरा अपना भी सोदर स्नेह है'—यह कह कर शकुन्तला ने उन छोटी-छोटी लताओं की जड़ों को अपनी कलसी के जल से सींचा । अन्यत्र कवि ने कहा है कि 'यह जल-सिंचन मानो मातृवक्ष का स्नह-सिंचन हा, माना घट रूप स्तन से मातृवक्ष का दुग्ध-सिंचन हो ।' 'कुमारसम्भव' में तपस्वी उमा के रूप में स्पष्ट हो उठी है कुमारी की महिमामयी वह मातृमूर्ति

अतन्द्रिता सा स्वयमेव वक्षकान्

घटस्तन - प्रस्रवणं - व्यवर्धयत् ।

गुहोऽपि मेघा प्रथमाप्तजन्मना

न पुत्रवात्सल्य - मपाकरिष्यति ॥ (५।१४)

'तपस्विनी उमा घट-रूपी स्तन व प्रस्रवण द्वारा स्वयं ही छोटे-छोट वृक्षों को बढ़ा करने लगी । उन वृक्ष शिशुओं के ऊपर कुमारी उमा का ऐसा पुत्रवत् वात्सल्य-भाव हो गया था कि बाद में कुमार कार्तिक भी उस पुत्र-वात्सल्य को कम नहीं कर सके ।' 'रघुवक्ष' में भी देख पाते हैं, माया सिंह राजा दिलीप से कहना है

अमु पुरं पश्यसि देवदारु

पुत्रीकृतोऽसौ वृषभध्वजेन ।

यो हेमकुम्भ - स्तननि सृताना

स्कन्दस्य मातुः पयसा रसज्ञ ॥ (२।३६)

'इस दूरवर्ती देवदारु को देख रहे हैं क्या ? वृषभध्वज शिव ने उसे अपना पुत्र मान लिया है । यह देवदारु कुमार स्कन्द की माता पार्वती के हेमकुम्भ-रूपी स्तनों से निःसृत दुग्धधारा का आम्बाद प्राप्त कर सका है ।' नारी के मातृ-हृदय के माय प्रकृति माता के दुतारे इन छोटे छोटे वृक्षों और लताओं का

कितना निविड संयोग हो सकता है, यह इस तरह और वही नहीं देख पाये है—
 'हेमकुम्भस्तननि सृताना पयसा रसज्ञ' । इसके द्वारा केवल प्रकृति और
 मनुष्य की गम्भीर आत्मीयता का ही प्रकाश हुआ हो, ऐसा नहीं है, इसके द्वारा
 प्रकट हुई है विश्व-नारीहृदय में सचित अक्षय मातृत्व की स्नेहमयी महिमामयी
 मूर्ति । इसके बाद के ही श्लोक में देख पाते हैं •

कण्डूयमानेन कट कदाचित्
 वन्यद्विपेनो - न्मथिता स्वयस्य ।
 अयंनमद्रे - स्तनपा शुशोच
 सेमान्य - मालीढ - मिवापुरास्त्रं ॥ (२।३७)

'एक दिन एक वन्य हाथी ने अपने शरीर से रगड़कर उस देवदारु की थोड़ी
 छाल उतार दी थी, तब उसके लिए गिरिदुहिता पार्वती को ठीक वैसा ही
 शोक हुआ था जैसा शोक हुआ था उन्हें अमुरो द्वारा क्षन-विक्षत कुमार कालिक
 के शरीर को देखकर ।'

निर्धामिता सीता से भी महर्षि वाल्मीकि ने कहा था—

पथोघटं - राश्रम - बालवृक्षान्
 सवर्धयन्ती स्वबलानुरूपं ।
 अतंशप्य प्राक्तनयोपपत्तेः
 स्तनपय - प्रीतिमवाप्स्यसि स्वम् ॥ (१४।७८)

'हे सीते, तुम अपनी दाकिन के अनुसार जल का घटा लेकर आश्रम में छोड़-
 छोड़ वृक्षों को सींचकर निश्चय ही गन्तान-जन्म के पूर्व ही स्तन्यदान की
 प्रमन्नता प्राप्त करोगी ।'

स्नेहमयी नारी के लिए बाल-वृक्ष को छोटी बलसी में सींचकर बड़ा कराने
 में जो एक अनिवार्य माधुर्यपूर्ण महिमा है, वह कवि कालिदास की आत्मा
 के समस्त जितनी स्पष्ट थी, हमारी समझ में उतनी और किमी के निषट
 नहीं ।

जट-प्रकृति केवल बाहरी रूप में ही मनुष्य तथा समस्त प्राणि-जगत् के
 समका हो उठती है, ऐसा नहीं है, मनुष्य के महत्तर गुण-गमू में भी मनुष्य के
 गाय दग जट में प्रकृति का जो माधुर्य है, वह कभी कालिदास की दृष्टि में छोड़-
 पर नहीं था । 'रघुवंश' में देख पाते हैं कि महागज दिव्य प्रताप के सर्वत्रिध
 त्त के लिए प्रताप के र दृष्ट कर रहे थे । कवि का कथन है कि प्रकृति में भी

एकान्त पाया जाता है—

सहस्रगुणपुत्रस्त्रुमादत्ते हि रसं रविः (१।१८)

‘सूर्य जिस तरह पृथ्वी में जहाँ भी जैसा अपरिष्कृत, अपरिचुद्ध, दुर्गन्धयुक्त जल है, सबको अपने किरणरूपी राजकर्मचारियों की सहायता से ग्रहण करता है। किन्तु प्रतिदान में जो स्वच्छ-शुद्ध चारिधारा लौटा देता है, वह पृथ्वी धन में हजार गुना अधिक है।’ ‘रतुवंश’ के चतुर्थ सर्ग में भी देख पाते हैं—‘राजा रघु ने प्रजा से जो कुछ सम्पत्ति ग्रहण की थी, विश्वजित् यज्ञ कर दक्षिणा के रूप में उन्होंने उस समस्त धन को फिर लौटा दिया था।’ कवि कहता है, ‘जो सद्व्यक्ति है, वे प्रदान के लिए ही ग्रहण करते हैं—जैसे भाप के रूप में ग्रहण करने वाला एवं धारा के रूप में बरसाने वाला मेघ’—

स विश्वजित्माजह्ने यज्ञं सर्वस्व-दक्षिणाय ।

आदानं हि विसर्गयि सतां चारिमुच्चाभिव ॥ (४।८६)

‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ के पंचम अंक में देख पाते हैं—यूधमति हाथी जिस तरह कड़ी घूप में अपने यूध के साथ विचरण कर मध्याह्न में कुछ समय के लिए छाया में विश्राम ग्रहण करता है, महाराज दुष्यन्त भी उसी तरह दिन-भर राजकार्य कर कुछ विश्राम के लिए भीतर गये। उसी समय आधम से समागत मुनिगण एवं शाकुन्तला का सम्वाद राजा को देने में कंबुकी इतस्ततः कर रहा था, किन्तु दूररे धाण ही फिर उसने सोचा—‘अथवा अविश्रमो लोक-तन्त्राधिकारः’; अर्थात् लोकतन्त्राधिकारी के लिए विश्राम नहीं है—

भानुः सकृद्व्युक्ततुरंग एव

रात्रिर्द्विबं गन्धवहः प्रयति ।

क्षेपः सदैवाहित - भूमिभारः

पृष्ठाशकृत्तरपि धर्म एवः ॥

‘एक ही बार अपने रथ में घोड़े जोतकर सूर्य जबतक चला जा रहा है, गन्धवह घामु रात-दिन बहती ही रहती है, क्षेपनाग सर्वदा ही भूमि का भार वहन करते हैं, पृष्ठाशकृत्ति राजा वा भी यही धर्म है।’ इसके बाद वंतालिक राजा दुष्यन्त वा यशोगान करते हैं :

स्व-मुख-निरभिनायः विद्यते लोकहेतोः

प्रतिदिनमथवा ते सृष्टिरेवं विषय ।

अनुभवति हि मूर्ध्ना पादपस्तीव्रमुष्णं

शमयति परितपं द्यामया संश्रितानाम् ॥

‘हे महाराज ! अपने मुख के लिए निरभिनाय होकर आप प्रतिदिन प्रजा

के लिए क्लेशा वरण करते हैं, अथवा आपके महेश व्यक्तियों का जन्म मानो ऐसे ही कार्य करने के लिए होता है, वृक्ष अपने मार्ग पर प्रखर सूर्यकिरणें भेजते हैं, किन्तु उनके नीचे जो आश्रय ग्रहण करते हैं, उनके शरीर में वे जरा-सा भी ताप नहीं लगने देते—सबको अपनी शीतल छाया ही प्रदान करते हैं। शार्ङ्गदेव ने भी राजा दुष्यन्त का विनय देखकर कहा था :

भवन्ति नम्रास्तरवः फलागमः

नवाम्बुभिर्दूरविसम्बिनो घनाः ।

अनुद्धताः सत्पुरुषाः समृद्धिभिः

स्वभाव एवंप परोपकारिणाम् ॥

‘तरुण फलागम से भुक्त जाते हैं, नवजल-भार से मेघ भुक्त जाते हैं, समृद्धि में भी सत्पुरुष अनुद्धत रहते हैं—परोपकारियों का यही स्वभाव है !’

अमूर्त मानसिक अवस्था-प्रकाशन और कालिदास की उपमा

उपमा पर विचार करते समय हमने पहले ही कहा है कि उपमा भाषा का चित्र-धर्म है, और यह बात भी हमने स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि हमारी बोध-क्रिया सम्पूर्णतः नहीं, तो अधिकांशतः निर्भर करती है भाषा के चित्र-धर्म पर। एकदम शुद्ध शब्द-जन्य ज्ञान के सिद्धान्त को हम व्यावहारिक क्षेत्र में स्वीकार नहीं कर सकते। इसके अतिरिक्त हमने इस बात का भी आभास दिया है कि शुद्ध 'शब्द' के इतिहास के पीछे भी कहीं कौन-सी प्राकृतिक वस्तु या घटना की अनुकृति छिपी है, यह भी सम्भवतः हम आज भूल गए हैं—आज सम्भवतः वायुमण्डल के ध्वनि-वम्पन के साथ-साथ वह हमारे अचेतन लोक में ही भूल रही है। अवश्य ही जब हम वस्तु का बोध करते हैं, तब उस ज्ञान-क्रिया में वस्तु का यथार्थ रूप ही रहता है, अथवा उसके सम्बन्ध में गठित केवल मानसिक वृत्ति ही रहती है, अथवा उसको हम केवल शब्द-जन्य ज्ञान द्वारा ही समझ लेते हैं—इसे लेकर पण्डित-मण्डली में यथेष्ट मतभेद है, किन्तु उन समस्त सूक्ष्म तर्कों के जाल में प्रविष्ट न होकर भी माधारण बुद्धि से हम देख सकते हैं कि उसी वस्तु को हम सबसे अच्छी तरह समझ पाते हैं, जो हमारे मानस-लोक में एकान्त प्रत्यक्ष होकर उभर आती है। इसीलिए अपने वस्तु-वियोजित अमूर्त विचारों को हम जितना ही रूप के द्वारा मूर्त बना सकते हैं, हमारी बोध-क्रिया उतनी ही सहज हो जाती है। इस प्रत्यक्षीकरण के लिए ही उपमादि अलंकार एन के बाद एक छवि अङ्कित करते रहते हैं। यहाँ तब कि माधारण चित्त-वृत्ति को भी हम जब एक यथार्थ चित्र का रूप दे पाते हैं, तभी वह हमारे निकट सर्वाधिक स्पष्ट हो उठती है।

‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ में देख पाते हैं—शाकुन्तला से प्रथम साक्षात्कार के बाद राजा दुष्यन्त के मन में नगर लौट जाने की इच्छा नहीं हो रही है, हृदय जैसे पीछे छूटी आश्रमवाग्मिनी शाकुन्तला के प्रति ही आवृष्ट होकर रह गया है, अथवा शरीर को आगे के जाना पड़ रहा है। मन की इस प्रतिद्वन्द्व अवस्था

को बालिदाम ने एक ही उपमा की सहायता से स्पष्ट किया है

गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चादसंस्थितं चेत ।

चीनानुकमिव चेतो प्रतिवात नीयमानस्य ॥

‘शरीर आगे की ओर चल रहा है—असंस्थित चित्त पीछे की ओर दौड़ रहा है—ठीक जैसे सम्मुख नीयमान पताका का सूक्ष्म रेशमी वस्त्र प्रतिबल वायु से पीछे उड़ता रहता है।’ नवीन प्रेमासक्त हृदय का प्रत्येक सूक्ष्म स्पन्दन मानो इस प्रतिबल वायु में नीयमान चीनानुक के प्रत्येक कम्पन में हमारे निकट प्रत्यक्ष हो गया है।

पंचम अंक में आर्या गौतमी एवं शाङ्करव प्रभृति मुनिगण ने शकुन्तला के साथ राज-सभा में प्रवेश कर शकुन्तला का परिचय दुष्यन्त की पूर्व-विवाहिता पत्नी के रूप में दिया, तब राजा उसे पहचान नहीं पाये, किन्तु उसके अनुपम रूप से आकृष्ट होकर उसका परित्याग भी नहीं कर पा रहे थे। शकुन्तला पूर्व-विवाहिता पत्नी है कि नहीं, इसका स्मरण न होने पर उसे ग्रहण भी नहीं कर पा रहे थे। राजा की यह मानसिक अवस्था ठीक जैसे एक अन्तस्तुपार बुन्द के चारों ओर मँडराने वाले भोरे की तरह थी। बुन्द के अन्तस्थिर तुपार के कारण उसके यक्ष के मधु का भोग भी भ्रमर नहीं कर पाता और बुन्द के मधु-लोभ से आकृष्ट हो किसी भी तरह उसका परित्याग भी नहीं कर पाता। शकुन्तला-रूपी बुन्द-गुण का यक्ष मानो विस्मृति-रूपी तुपार से ढक गया है—इसीलिए उसे ग्रहण भी नहीं कर पा रहा है और उस अनुपम कान्त माधुर्य का परित्याग भी नहीं कर पा रहा है

इदमुपनतमेव रूपमस्तिष्ठन्निति

प्रथमपरिपूहीतं स्थानं वेति व्यक्तम् ।

भ्रमर इव विभाते बुन्दमन्तस्तुपार

न च तस्य परिभोज्युं नैव शक्नोमि हासुषु ॥

स्मारक भ्रंशों की बाबर शकुन्तला के विरह में बाहर दुष्यन्त विदूषक से कहता है—‘शकुन्तला से मेरा मिलन स्वप्न था, छपवा माया, या मणिधन—बुद्ध भी समझ नहीं पाता है—छपवा यह मिलन माया परिणीत विविध पुण्य का पत्र मात्र था, वह शकुन्तला अब नहीं सोटगी—गव समाज हो गया—अब शकुन्तला के सम्बन्ध में मेरे सब मनोरथ ही गड़-प्रज्ञा की तरह हैं—

स्वप्नो नु माया नु मतिभ्रमो नु
 विलिष्ट नु तावत्फलमेव पुण्यम् ।
 असन्नद्रुत्यं तदतीत - मेते
 मनोरथा नाम तदप्रपाता ॥

‘प्रतिब्रूल स्रोत के आघात से तट भूमि जिस तरह धीरे धीरे टूट कर धँस जाती है, शकुन्तला क सम्बन्ध म मेरे समस्त अभिलाष भी अब वैसे ही एक के बाद एक भग्न हो जायेंगे ।’

इसी नाटक क अन्त म देख पाते हैं—राजा दुष्यन्त महर्षि मारीच से कह रहे हैं—मैं शकुन्तला को देखकर, उसके मुख से समस्त पूर्वकथा सुनकर भी कुछ स्मरण नहीं कर पाया, अन्त में अँगूठी देखने पर मेरी समस्त स्मृति लौट आयी ।

✓ मया गजो नेति सप्तसरूपे
 तस्मिन्नतिक्रामति सशय स्यात् ।
 पदानि दृष्ट्वा तु भवेत् प्रतीति-
 स्तथाविधो मे मनसो विकारः ॥

‘ठीक’ जैसे हाथी जब सामने आया, तो लगा कि यह हाथी नहीं है, वह जब चला गया, तो मन म सन्देह जागा, उसके बाद पद-चिह्न को देखकर विश्वास हुआ कि यह हाथी ही था ।—मरे मन का विकार भी ठीक ऐसा ही था ।’ हाथी को प्रत्यक्ष देखकर नहीं पहचान पाया—कबल पद चिह्न देख कर पहचान सका कि जो सामने स चला गया, वह हाथी ही था । सामने आकर राजसभा म शकुन्तला खड़ी हुई थी—उसने कितन पूर्व-परिचय दिये थे—बिन्तु उस दिन किसी भी तरह उस पहचान न पाया, बाद में उसे पहचान सका हाथ की अँगूठी देखकर ।

महर्षि मारीच क आश्रम म धूर्तवक्त्रणी तपस्विनी शकुन्तला के चरण-तल म लोटकर दुष्यन्त न कहा था

सुतनु हृदयात् प्रत्यादेश-ध्यतीकमर्पेण ते
 किमपि मनसः सम्मोहो मे तदा बलवानभूत् ।
 प्रबलतमसा - मेवप्राया शुभेषु हि वृत्तयः
 सज्जमपि शिरस्यग्न्य सिन्धौ धुनोत्पहिंसक्या ॥

‘ह सुतनु ।’ प्रत्याख्यान-जनित दुःख अब क्षोभ को हृदय स दूर कर दो ।’ मालूम नहीं, तब क्या सम्भाव मर हृदय म प्रबल हो उठा था । प्रबलतमसा-

च्छन्न व्यक्तियों की शुभ कार्य में ऐसी ही मानसिक अवस्था हुआ करती है—
अन्धे के गले में फूलों की माला डाल देने पर भी वह साँप की आशंका से उसे
दूर फेंक देता है ।’

‘मेघदूत’ में विरही यक्ष मेघ से कहता है :

ताञ्चावश्यं दिवसमणना तत्पराभेकपत्नी-

मध्यापन्नामविहृतगतिर्द्रक्ष्यसि भ्रातृजायाम् ।

आशाबन्धः कुसुम-सदृशं प्रायशो ह्यङ्गनानां

सद्यःपाति प्रणयिहृदयं विप्रयोगे कणद्वि ॥

‘हे मेघ ! अबाध गति से आगे बढ़ते जाने पर तुम अपनी पतिव्रता भाभी
को देख पाओगे; यह अभी तक जीवित है एवं मेरे लिए दिन गिन-गिन कर
समय बिता रही है । वृन्त जैसे भरने वाले फूल को भी भर कर मिट्टी में
मिलने देना नहीं चाहता—उस वृन्त के साथ भरने वाले फूल का दृष्टि एवं
मन से अगोचर जो एक रहस्यमय सम्बन्ध है—वही मानो विरही हृदय की
आशा का रूप है ।’

‘कुमारसम्भव’ में देख पाते हैं—

महादेव ब्राह्मण ब्रह्मचारी के छद्मवेश में आकर कठोर तपस्या-रता उमा
को तपस्या से विमुख करने के लिए प्रचुर शिव-निन्दा करते हैं । पहले उमा
बहुत प्रतिवाद करती है, किन्तु बाचाल, चपल ब्राह्मण किसी भी तरह हार
नहीं मान रहा है, यह देखकर उमा वहाँ से अन्यत्र जाने का उपक्रम करती है,
किन्तु बेग-वशातः उनका स्तन-वल्कल खिसक जाता है, तब महादेव अपनी भूर्ति
धारण कर हँसते हुए उमा को पकड़ लेते हैं । तब :

तं वीक्ष्य वेपथुमती सरसांगयष्टि-

निक्षेपणाय पदमुद्धत - मुद्वहन्ती ।

मार्गाचल - व्यतिकराकुलितेव सिन्धुः

शलाधिराजतनया न ययौ न तस्यौ ॥ (५।८५)

‘महादेव को सम्मुख देखकर घर्मात्कलेवरा कम्पान्विता गिरिराजनन्दिनी
आगे जाने के लिए चरणों को ऊपर उठाकर भी, जा भी न सकी, रह भी न
सकी—‘न ययौ न तस्यौ’—ठीक जैसे पथ के बीच ही पर्वत के द्वारा प्रतिरुद्ध-
गति व्याकुला नदी हो ।’ उमा के हृदय में जो युगपत् प्रवाहित क्रोध, आनन्द,
त्वज्जा एवं सकोच के भाव थे, वह उनमें ने किन्नी को भी, प्रकट भी नहीं कर
पा रही थी, रोक भी नहीं पा रही थी । सामने खड़े हुए महादेव कल-प्रवाहिता

सिन्धु के सामने अचल पापाण-स्तूप की तरह थे । उमा की केवल बाहरी गति में ही बाधा पड़ी हो, ऐसा नहीं है, उसके आन्तरिक प्रवाह में भी बाधा पड़ी है । इसीलिए पर्वत-प्रतिरुद्धा नदी की तरह गिरिराजसुता 'न ययौ न तस्थौ' । पर्वत के द्वारा सहसा प्रतिरुद्ध होने पर भी नदी जिस तरह सम्मुख और अग्रसर न हो सकने पर अन्तर्वेग के कारण केवल अपने भीतर ही उमड़ती रहती है, गिरिराजसुता उमा का अन्तर्निबद्ध भाव सवेग भी उसी तरह मानो उमड़ पड़ रहा था ।

'मालविकाग्निमित्र' में देख पाते हैं—विदूषक ने जब निकट ही दण्डायमान भामविका का सम्भान दिया, तब राजा ने कहा

त्वदुपलभ्य समीपगता प्रिया
हृदयमुच्छ्वसित मम विक्लवम् ।
तरुवृता पथिकस्य जलार्पण
सरित - भार - सितादिव सारसात् ॥

'तुमस समीपगता प्रिया की बात सुनकर मेरा वातर हृदय उमो प्रकार पुन उच्छ्वसित हो उठा है, जैसे पिपासार्य जलान्वपी पथिक सारस के बलरव से समीपवर्त्ती तरुराजि समावृत जलाशय का सधान प्राप्त कर उच्छ्वसित हो उठता है ।'

'विक्रमोर्वशीय' में देखते हैं, मूच्छाभग के बाद उर्वशी का कोमल तनु जैम तट-पतन-कलुषा गंगा की पुन प्रशांत मूर्ति हो

मोहेनान्तर्बरतनुरिष लक्ष्यते मुच्यमाना
गगा रोष पतनकलुषा गच्छतीव प्रसादम् ॥

और उर्वशी जब आकाश में अन्तर्धान हुई, तब राजा विक्रम ने कहा

एषा मनो मे प्रसन्न शरीरात्
पितु यद मध्यममुत्पतन्तो ।
मुरागना वर्धन्ति खण्डितायात्
सूत्र मृणालादिव राजहत्तो ॥

'मुरागना उर्वशी मरी देह में मन की ठीक उमो तरह खींच न गई, जैसे राज-हमी खण्डिताय मृणाल में खींच जाती है मूढम मृणाल सूत्रों की ।'

'रघुव' में देख पाते हैं कि जब एक मुरागना हरिणी का रूप धारण कर अपने वामार्धपथ विलास विधम में नपुमग्न ऋषि के चित्त में चावत्य उपस्थित कर तापस्या में विप्लव डालन की चप्पा बग्गी है, तब अपने तप प्रभाव

से ऋषि समस्त भेद जान जात है एव उनके ध्यान समाहित प्रशान्त चित्त में सहसा क्रोध का उद्रेक होता है और ऋषि उसे क्षाप देते हैं । तपोमग्न ऋषि के योग-समाहित चित्त में तपोभग का यह विक्षेप जैसा प्रशान्त सागर तट पर प्रलय-तरंगों का आघात हो

तप प्रतिबन्धमन्युना

प्रमुखाविष्कृत - चारुविभ्रमाय ।

अशपद्भव मानुषीति ता

शमवेत्ताप्रलयोर्मिरणा भुवि ॥ (दा८०)

‘रघुवश’ में ग्रन्थत्र देख पाते हैं—अभिशापमुक्त गन्धर्वकुमार राजा भ्रज से कहता है

स चानुनीत प्रणतेन पश्चात्

मया महर्षि - मृदुतामगच्छत् ।

उष्णत्व - मग्न्यातप - संप्रयोगात्

शीत्यं हि यत् सा प्रकृतिर्जलस्य ॥ (१।१४)

‘बाद में जब मैंने प्रणत होकर महर्षि से प्रार्थना की, तो वे शान्त होकर मुझ पर प्रसन्न हुए, जल में उष्णत्व तो अग्नि-संयोग के कारण ही आता है, किन्तु शीतलता ही है जल की प्रकृति ।’ यहाँ स्वभाव-शीतल, तपस्वी-प्रवृत्ति हमारे निकट प्रत्यक्ष हो उठी है । आकाशगामी नारद की वीणा से च्युत दिव्य माला के स्पर्श से चैतनाहीन इन्दुमती को अपनी गोद में लेकर राजा भ्रज विलाप कर रहे हैं

तदपोहितुमर्हसि प्रिये

प्रतिबोधेन विषादमानु मे ।

ज्वलितेन गुहागत तम

तुहिनाद्रेरिव नक्तमोषधि ॥ (दा१४)

‘हे प्रिये ! तुम सचेतन होकर तत्क्षण ही मेरे समस्त विषाद को उगी तरह दूर कर दे सक्ती हो, जिस तरह रात में सहसा प्रज्वलन के द्वारा ओषधियाँ हिमालय के गुहागत अन्यकार को क्षण-भर में दूर कर देती हैं ।’

त्रयोदश सर्ग में सीता को निकट बैठाकर विमान द्वारा अयोध्या लौटते समय श्री रामचन्द्र उनसे कह रहे हैं

क्वचित् पथा सचरते मुराणां

वदन्ति घनानां पनतां वदन्ति च ।

यथाविधौ मे मनसोऽभिलाष.

प्रवर्तते पश्य तथा विमानम् ॥ (१३।१६)

‘हे सीते ! हम लोगो का यह विमान कभी आकाश में देवताओं के पथ पर चलता है, कभी मेघों के पथ पर चलता है और कभी विहगमों के विचरण-पथ पर, आज मेरे मन की अभिलाषाएँ जिस तरह घूम फिरकर बिक्रम गति से चल रही हैं, उसी तरह उड़ा जा रहा है हम लोगो का यह विमान भी ।’ आज सीता का उद्धार कर चौदह वर्षों के बाद उसे निकट बैठाकर रामचन्द्र अयोध्या की ओर जा रहे हैं, बिक्रम गति में अनेक पथों पर घूमने-फिरने वाली उनकी अभिलाषाएँ मानी अनेक पथों पर विचरण करने वाले इस विमान के रूप में मूर्त हो उठी हैं ।

हम लोग जिन्हें साधारणतः वस्तु-वियोजित या अमूर्त गुण कहकर एक दम रूप-वर्णहीन समझते हैं, उनमें बाहरी तौर पर कोई रूप या वर्ण नहीं है, यह सच है, किन्तु अनेक क्षत्रों में हमारे मन में उनके भी रूप एवं वर्ण रहते हैं । अवश्य ही अनेक स्थानों पर इन समस्त गुणों के रूप या गुण विशेषण-विपर्यय (transferred epithet) मात्र है । जैसे हमारे विषाद मान् मुख की म्लानता लेकर ही हमारे दुःख का रूप कासा हो उठा है, हमारे वीर्य-रक्तिम मुख की लालिमा मलकर ही मानो लज्जा आप ही लाल हो उठी है, तथैव हमारी आनन्दोज्ज्वल मुख कान्ति से सन्निवृत्त होकर ही हमारी हँसी ने शुभ्रवर्ण धारण किया है । संस्कृत आलंकारिकों के द्वारा जिनका कवि-मनस्य के रूप में उल्लेख हुआ है, अनेक क्षेत्रों में वे विशेषण-विपर्यय ही हैं । ‘रघुवश’ में देख पाते हैं कि राजकुमार अज ने अपने प्रतिद्वन्द्वी राजाओं को परास्त कर विजय-शख बजाया । कवि कहता है—‘राजकुमार न जब विजय-वार्ता की घोषणा करने के लिए अपने ओष्ठ मुन्न शख पर रवे, तब ऐसा लगा कि वीर कुमार मानो स्वहस्ताभिनि मूर्त यशोराशि का ही पान कर रहे हैं’—

तत प्रियोपात्त - रसेऽधरोष्ठे

निवेश्य दध्मौ जलज कुमार ।

तेन स्वहस्ताभिजित - मेखवोर

पिबन् यशो मूर्तमिवावभासे ॥ (७।६३)

श्वेत शख मानो मूर्त शुभ्र यशोराशि हो । केवल इसी में उत्प्रेक्षा का समस्त माधुर्य है, ऐसा नहीं, थोड़ा विचार करने पर यह दोष पड़ेगा कि राजकुमार अज की यशोराशि जैसे एक धवल शम्भू में मूर्त हो उठी है, वैसे

ही अज का शौर्य-वीर्य भी हम एक उत्प्रेक्षा में बहुत-कुछ मूर्त हो गया है । 'रघुवश' के द्वितीय सर्ग में भी देख पाते हैं—'वशिष्ठ के आश्रम में वशिष्ठ की आज्ञा पाकर अत्यन्त तृष्णातः राजा दिलीप न बछड़े के पीने के बाद बचा हुआ नन्दिनी का दूध पीकर प्यास बुझायी । नन्दिनी को उस शुभ्र दुग्धधारा का पान कर राजा ने जैसे मूत यशोराशि का ही पान किया'—

नन्दिनीस्तन्यमनिन्वितात्मा
सद्वत्सलो वत्स-हृतावशेषम् ।
पपौ वशिष्ठेन कृताभ्यनुज्ञ
शुभ्रं यशो मूतमिवातिवृष्ण ॥ (२।६६)

'रघुवश' के चतुर्थ सर्ग में देख पाते हैं—वीरकेशरी रघुराज ने शरत् के समागम पर विजय अभियान किया, तब—

हसश्रेणीषु तारामु कुमुदरमु च वारिषु ।
विभूतयस्तदीयानां पर्यस्ता यशसामिव ॥ (४।१६)

'श्वेत हममाला, श्वेत नक्षत्रराज, शुभ्र कुमुद-पुष्प, शरत् की शुभ्र जल-राशि—इन सब के भीतर मानो राजा रघु की यशोविभूति ही विकीर्ण हो रही थी ।'

किन्तु हमारे हम थोड़ी के अशरीरी गुण या मानसिक भाव किस वस्तु के मग एक नित्य सम्बन्ध के कारण विशेष रूप या वर्ण ग्रहण करते हैं, यह अत्यन्त कौतूहलप्रद है । सम्पत्ति की अधिष्ठात्री देवी लक्ष्मी रत्नकमलवर्णा है—विद्या की अधिष्ठात्री देवी मरुस्वती कुन्देन्दु-धवला । हमें पीछे भी सूक्ष्म कारण है । सम्पत्ति में जो तरल आनन्द है, जो गर्वान्धमत्तता है, जो रजोगुणोचित उत्तेजना है, वह हमारे चित्त को ठीक उसी तरह आन्दोलित करती है, जिस तरह रत्नकमलवर्ण हमारे चित्त में स्पन्दन जगाता है । और ज्ञान में जो स्वच्छता है, जो विमुक्तता है, जो मात्स्विक उज्ज्वलता है, जो गम्भीर प्रशान्ति है, वह हमारे चित्त को निर्मल प्रशान्ति में भर देती है—कुन्देन्दुधवल शान्ति । इसीलिए तो देखते हैं—कवि ने उमा की प्राप्तन विद्या की तुलना की है शरत् की गंगा में शुभ्र हममाला के साथ, और रात्रि में ओषधि के आत्मभाग के साथ ।

अलंकारों में सामान्य से विशेष और विशेष से सामान्य का विवेचन

उपमा के सम्बन्ध में विचार करते समय और एक बात सहज ही दृष्टि-गोचर होती है कि हम तब तक सामान्य (General) सत्य को स्पष्टता-पूर्वक नहीं समझ पाते, जब तक उसे किसी विशेष में प्रत्यक्ष नहीं कर लेते। जो दुर्लभ तत्त्व के घन जंगल में निरुद्ध हो उठता है, वही एक छोटी-सी उपमा में उन्मुक्त हो जाता है। इसका कारण यह है कि मनुष्य 'विशेष' से वियोजित 'सामान्य' पर विचार करने का अभ्यस्त नहीं है, उस मानसिक वियोजन (abstraction) में मन के ऊपर एक बल-प्रयोग होता है जो साधारण मन के लिए क्लेश-साध्य है। इसीलिए 'सामान्य' से 'विशेष' पर पहुँचकर केवल हमारी जानी हुई वस्तु ही सहज हो उठती है, ऐसा नहीं, बोध-क्रिया के इस सहजत्व के द्वारा एक सुखमयत्व, एक ह्लादजनकता आ जाती है, इसीलिए तुलना, उदाहरण या दृष्टान्त के बिना हमारा मन कुछ भी समझ कर सन्तुष्ट नहीं होता—इसीलिए वह समझना भी नहीं चाहता। और 'विशेष' के सम्बन्ध में सम्यक् प्रतीति-लाभ करने के लिए हमें विशेष के समूह से उत्पन्न जो 'सामान्य' है, उसकी धारण लेनी पड़ती है। इस 'सामान्य' के समर्थन से विशेष के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान स्पष्टतर हो उठता है। इसीलिए हमारे विचारों में 'सामान्य' से 'विशेष' एवं 'विशेष' में 'सामान्य' के प्रति आवागमन लगा रहता है। पहले ही कहा गया है कि इस प्रकार के विशेष द्वारा सामान्य का या सामान्य द्वारा विशेष का, कारण द्वारा कार्य का अथवा कार्य द्वारा कारण का समर्थन करने की ही आलंकारिकों ने 'अर्थान्तरव्यास' के नाम से पुकारा है। कालिदास ने अनेक बार अपने अलंकार-प्रयोग द्वारा 'सामान्य' को विशेष की सहायता से स्पष्ट किया है और 'विशेष' को 'सामान्य' के द्वारा पुष्ट किया है। 'कुमारसम्भव' के आरम्भ में कवि कहता है—'अनन्तरत्नप्रमदवारी हिमालय के सौन्दर्य को उसका लुपार विलुप्त नहीं करता, नयोर्वि बहूत से गुणों में एक दोष द्वय जाता है—जैसे चन्द्र की विरग-राशि में उमका बन-विह्वल'—

अनन्त - रत्न - प्रभवस्य यस्य
हिम न सोभाग्यवितोपि जातम् ।
एको हि दोषो गुणस्तन्निपाते
निमज्जतोन्दो किरणेष्विवाक ॥ (१।३)

यहाँ देखने है कि पहले 'अनन्तरत्नप्रभू' हिमालय का सौन्दर्य हिम को विलुप्त नहीं कर सकता है,' इस 'विशेष' का समर्थन किया गया—'एक दोष गुण-समूह में डूब जाता है'—इस 'सामान्य' के द्वारा, फिर इस 'सामान्य' का समर्थन किया एक दूसरे 'विशेष' की सहायता से—'चन्द्र की किरणराशि में जिम तरह उसका कलक-चिह्न डूब जाता है ।'

'मालविकाग्निमित्र' में देख पाते है—मालविका गुरु-द्वारा उपदिष्ट अभि-
नय आदि कलाओं में अत्यन्त निपुण हो गई है। गुरु गणदास कहते हैं

पात्रविशेषे न्यस्त गुरोर्नन्तर व्रजति शिल्पमाधातु ।

जलमिव समुद्रशुक्लो मुक्ताफलता पयोवस्य ॥

'कलागुरु' की शिक्षा यदि पात्रविशेष में न्यस्त हो, तो वह अनेक गुना बढ़ जाती है, जैसे मेघ का जल समुद्र की सीप में पड़कर मोती बन जाता है ।'

अयं राजा अग्निमित्र द्विदूषक से कहते है—

अथं सप्रतिबन्ध प्रभुरधिगन्तु सहायवानेव ।

दृश्य तमसि न पश्यति दीपेन बिना सचक्षुरपि ॥

'उपयुक्त' सहायक के रहने पर ही प्रभु बाधा विपत्ति के रहने पर भी अपना अभिप्राय सिद्ध कर सकते है, प्रदीप न रहने पर चक्षुष्मान् व्यक्ति अन्धकार में दृश्य वस्तु को नहीं देख सकता ।' 'रघुवश' के अज-विलाप में देख पाते है

अथवा मृदुवस्तु हितित

मृदुनेवारभते प्रजान्तक

हिमसेकविपत्तिरत्र मे

मलिनी पूर्व-निदर्शन भता ॥ (८।४५)

'अथवा प्रजान्तक' बाल मृदु वस्तुओं को मृदु वस्तु द्वारा ही नष्ट करता है, तुपारपात से कमल का विनाश इसका प्रकृष्ट उदाहरण है ।'

कालिदास के बहुत से अर्थान्तरन्यास अलंकारों ने परिवर्ती काल में लोको-
क्तियों की मर्यादा प्राप्त की । जैसे 'मेघदूत' में यक्ष मेघ के निकट अपनी प्रायना
व्यक्त करता हुआ कहता है

याञ्चा मोघा वरमधिगुणे नाधमे सव्यवामा ॥ (पू० मे० ६)

‘अधिक गुण-युक्त पुरुष के निवट की गई प्रार्थना निष्फल होने पर भी उचित है; अधम के निवट सव्यवाम होने पर भी उचित नहीं ।’

‘मेघदूत’ में ही अन्यत्र पाते हैं :

आपन्नातिप्रशमनफलाः सम्पदो ह्युत्तमानाम् ।

(पू० मे० ५३)

‘उत्तम व्यक्तियों की सम्पत्ति आपत्तिप्रस्त व्यक्तियों की धार्ति के प्रशमन के लिए ही होती है ।’

के घा न स्युः परिभवपदं निष्पसारम्भयत्ना ।

‘ऐसा कौन व्यक्ति है जो निष्फल कार्य का उद्योगी होने पर भी निरस्वार का भागी नहीं बनता ?’

‘कुमारसम्भव’ में हिमालय के वर्णन में देखते हैं

दिवाकराद्रक्षति यो गुहासु

शोभं दिवाभोतमिवाग्धकारम् ।

शुब्रेऽपि पूनं शरणं प्रपन्ने

ममत्व - मुञ्चे शिरसा सतीव ॥ (१।१२)

‘यह हिमालय दिन-भीत गुहालीन अग्धकार की मूर्ध से रक्षा करता है; क्षुद्र भी यदि महान् व्यक्तियों के शरणापन्न हो तो भी सज्जनोचित ममत्व ही दृष्टि-गोचर होता है ।’

हिमालय के जिस निर्जन प्रदेश में महादेव अपनी योग-साधना में निमग्न रहते थे, वहाँ आकर पार्वती पाद्यादि द्वारा उनकी सेवा करती थी । योग-तत्पर होने पर भी महादेव ने पार्वती के इस सेवा कार्य में बाधा नहीं दी—

प्रत्यधिभूतामपि ता समाधे.

शुष्पमाणा गिरिशोऽनुमेने ।

विकारहेतौ सति विक्रियन्ते

येषां न चेतासि त एव धीराः ॥ (१।५६)

‘महादेव ने पार्वती को समाधि में विष्णु-स्वरूप जानकर भी उनकी सेवा शुभ्रपा स्वीकार कर ली, क्योंकि विकार के कारण रहने पर भी जिसके चित्त में किसी प्रकार का विकार नहीं होता, वे ही तो वास्तविक धीर हैं ।’

शिव की तपस्या भग्न करने के लिए कामदेव का प्रयोजन था, वह कामदेव जब स्तिपथत हुआ, तब इन्द्र ने सहस्र नेत्र देवताओं का परित्याग कर उस पर

पडे, क्योंकि—

प्रयोजना - पेक्षितया प्रभूणा
प्रायश्चल गौरवमाश्रितेषु ॥ (३११)

‘प्राय ही देखा जाता है कि आश्रित जनो के प्रति प्रभुआ का जो गौरव भाव है, वह प्रयोजन के अनुसार चंचल होता है अर्थात् प्रयोजन के अनुसार ही हास या वृद्धि को प्राप्त करता है’

अकाल वसन्त के वर्णन में देखते हैं

✓ वर्णप्रकर्षे सति कणिकार
कुनोति निर्गन्धतया स्म चेत् ।
प्रायेण सामग्र्यविधौ गुणाना
पराङ्मुखी विश्वसृज प्रवृत्ति ॥ (३१२८)

‘वर्णप्रकर्ष रहने पर भी कणिकार ने निर्गन्धता के कारण चित्त सन्तप्त किया था, देखा जाता है कि विधाता की प्रवृत्ति गुण समूह की समग्रता का विधान करने में प्रायः पराङ्मुखी है।’

फिर देखते हैं मेनका अनेक प्रकार के उपदेश देकर स्थिर भक्त्या कामा पार्वती को तपस्या से विमुक्त नहीं कर सकी, क्योंकि—

क ईप्सितार्यस्थिरनिश्चय मन
पयश्च निम्नाभिमुख प्रतीपयेत् ॥ (५१५)

‘जिसका मन अभीष्टार्थ में स्थिर सत्त्व हो गया है, उसका मन को, और निम्नाभिमुखी जन को, कौन विमुक्त कर सकता है ? यहाँ प्रतीप के साथ ही अर्थान्तरन्यास है।

कालिदास की उपमा में मौलिकता और शुचिता

कालिदास की उपमा की प्रधान महत्ता है उसकी विचित्रता एवं मौलिकता । कवि ने अपनी कल्पना को किसी सीमाबद्ध राज-पथ पर नहीं बाधित किया है । उत्तुंग पर्वत, दुर्गम वनराजि, सीमाहीन वारिधि, विराट् आकाश, बन्धनहीन वारिध, तरलता, फल-फूल, पशु-पक्षी—मनुष्य, उसका जीवन, उसका स्नेह-प्रेम, शौर्य-वीर्य, शिल्प-ज्ञान, याग-यज्ञ, धर्म-कर्म आदि समस्त विषयों को लेकर विश्व-सृष्टि ने ही मानो अपनी विपुल समग्रता के साथ एक विशेष रूप ग्रहण किया था—कवि के वासना-राज्य में आश्रय ग्रहण कर । जगत् को एक जीवन की उन्होंने एक स्वतन्त्र दृष्टि में विशेष रूप में अनुभव किया था । उस समस्त दर्शन ने, समस्त अनुभूति ने ही पुनः काव्य में रूप पाया समग्रता के वैचित्र्य में । प्रकृति के माध्यम से उन्होंने ऐसे अनेक चित्र भी अंकित किये हैं, जिनको आजकल हम यवनिका के अंतराल में कुछ आच्छन्न रखकर उपस्थित करना चाहते हैं, किन्तु दूसरी ओर उनके विचारा की मगलमय शुभ्रता—उनका उच्च आध्यात्मिक स्वर हम थढ़ावनत कर देता है । मूरसप्त के निम्न-तम स्वर से आरम्भ कर, मध्यम सप्त का अतिरुमण कर, तारसप्त को सर्वोच्च स्वर तक पहुँचने में भी कवि को कहीं भी प्रयास नहीं करना पड़ता । इस आरोह-अवरोह में कहीं भी कृत्रिमता नहीं है, सभी बातें उनके निकट अत्यन्त सहजसाध्य थी—सर्वत्र ही सावलीन छन्द पाया जाता है ।

‘मालत्रिकाग्निमित्र’ में रानी धरिणी जब सन्यासिनी कौशिकी के साथ सुशोभित हो रही थी तब राजा ने कहा

मगलालकृता भाति कौशिक्या यतिवेषया ।

अपी विग्रहवती सप्तमध्यात्मविद्यया ।

‘मगल अलंकारों से भूषिता रानी की वगन में यतिवेश धरिणी कौशिकी को देखकर लगता है कि विग्रहवती त्रिगुणात्मिका वेदविद्या मानो अध्यात्म विद्या के साथ सुशोभित हो रही है ।’ रानी स्वयं भी मगलालकृता है, उनकी

सम्पदा के साथ, राजशक्ति के साथ, योग हुआ है मागल्य का, इसीलिए वे त्रिगुणात्मिका वेद-विद्या सन्यासिनी कौशिकी है विग्रहवती वेदान्त-विद्या । इसके बाद दस पाते हैं परिव्राजिका कौशिकी राजा को आशीर्वाद दे रही है ।

महासारप्रसवयो सहस्रक्षमयो - द्वयो ।

धारिणी भूतधारिण्योर्भव भर्ता शरच्छतम् ॥

‘भूतधात्री वसुधरा जैसे बहुमूल्य रत्न प्रसवा है, वह जैसे सर्वक्षमा है, वैसे ही वीरपुत्र-प्रसविनी एव धरित्री की तरह सहनशीला तुम्हारी यह रानी ‘धारणी’ है, तुम सौ वर्षों तक इन दोनों के स्वामी होकर जीवित रहो ।’ धरित्री की तरह रत्नगर्भा एव धरणी की तरह सहनशीला रानी की मूर्ति मानो एक अनिर्वचनीय महिमा से दीप्त हो उठी है ।

‘रघुवश’ में देख पाते हैं—‘साध्वियो में अप्रगण्य महाराज दिलीप की धर्म-पत्नी सुदक्षिणा होमधेनु नन्दिनी के पवित्र पाद-स्पर्श से पावन धूलिमय पथ पर, उसका अनुसरण कर, चल रही है—लगता है जैसे भूतिमती स्मृति भूतिमती श्रुति के अर्घ्यरूपी पथ का अनुसरण कर रही है’—

तस्या खुरग्यास्त - पवित्रपाशु-

मपांशुलाना धुरि - कीर्तनीया ।

मार्गं मनुष्येश्वर - धर्मपत्नी

श्रुतेरिवार्थं स्मृति - रन्वगच्छत् ॥ (२।२)

रानी सुदक्षिणा को साक्षात् श्रुति की अनुगामिनी स्मृति कहकर सम्बोधित करने के लिए किस तरह रानी को प्रस्तुत करना चाहिए, यह कालिदास का ज्ञात था, इसीलिए पहले कवि ने क्षेत्र तैयार किया और फिर यह चित्र गाँवा । सुदक्षिणा एव और ‘मपांशुलाना धुरि कीर्तनीया’ है, दूसरी ओर ‘मनुष्येश्वर- धर्मपत्नी’—इसीलिए वह रानी होम-धेनु नन्दिनी के पीछे साक्षात् स्मृति-स्वरूपिणी है । होमधेनु नन्दिनी के सम्बन्ध में देख पाते हैं—

ता देवतापिप्रतिवि - क्रियायां-

मन्वग्ययी मध्यम - लोचपात ।

यभौ च सा तेन सता मतेन

अद्वेष साक्षाद् विधिनीपपन्ना ॥ (२।१६)

‘पृथ्वीपातक’ दिलीप देवतालोक, पितृलोक एव अतिथिगण के प्रति कर्तव्य-साधन की सहाय-रूपिणी नन्दिनी के पीछे-पीछे चल रहे थे ; राजानों के निवृट भी सम्माननीय राजा दिलीप द्वारा अनेक श्रद्धा-महित मध्यमाना नन्दिनी

एसी लग रही थी, मानो सज्जनगण समर्पित विधि के साथ शोभमाना साक्षात् प्रदत्त हो ।'

'रघुवत्' म श्रीराम प्रभृति ने जन्म बलून म देख पाते हैं—पतिपरायणा अग्रमहिषी वीरस्या वीरसे राम वा जन्म रात्रि म ओपधि से तमोनाशक ज्योति के आविर्भाव-तुल्य है—

अयाग्रमहिषी राज प्रभृति समये सती ।

पुत्र तमोऽपह सेभे नष्ट ज्योतिरिषीऽपि ॥ (१०।६६)

'भरत ने माता वंकेयी की गाद वंस ही सुशोभित की, जैसे विनय सुशोभित करता है श्री को—

जनयित्रीमलञ्चक्रैः प्रभय इव भियम् ॥ (१०।७०)

'माता सुमित्रा ने दो पुत्र प्रसव किये—लक्ष्मण और शत्रुघ्न, जैसे सम्यक् आराधिता विद्या जन्म देती है—प्रज्ञा और विनय को—

सम्यगाराधिता विद्या प्रबोधविनयाविव ॥ (१०।७१)

महाराज कुंआ एव महारानी कुमुदती के पुत्र जन्म पर कवि ने लिखा है—
रानि के शेष प्रहर म मनुष्य की जैसे प्रसन्न चेतना प्राप्त होती है, उमी तरह रानी को पुत्र-लाभ हुआ—

अतिथि नाम काकुत्थात पुन प्राप कुमुदती ।

पडिचमाद्यमिनीयामात प्रसादमिव चेतनः ॥ (१७।१)

महर्षि वाल्मीकि जब आश्रमवासी ब्रह्मचारिणी सीता एव उनक शिशु पुत्रद्वय के साथ राज-सभा म उपस्थित हुए तब लगा कि एक परम ऋषि मानो उदात्ता दि स्वर विशुद्धिपुक्ता गायत्री व साथ उदीयमान सूर्य के सम्मुखीन हुए—

स्वरसत्कारवत्पासौ पुत्राभ्यामथ सीतया ।

ऋचेवोर्दक्षिण सूर्य राम मुनिदपस्थित ॥ (१५।७६)

महर्षि वाल्मीकि के साथ परम पवित्र सीता जैसे मूर्तिमती गायत्री हो उस गायत्री-कल्पा जननी के पास पुत्रद्वय जैसे गायत्री की उदात्त प्रादि की स्वर शुद्धि हा । सम्मुखस्थ रामचन्द्र जैसे उदीयमान सूर्य हा—महर्षि वाल्मीकि की आश्रिता सीता की मूर्ति यहाँ एक अनिवचनीय पवित्र महिमा से भर उठी है ।

महर्षि मारीच ने अपने तपोवन मे घूर्तकवेणी शकु तला कुमार सबदमन एव राजा दुष्यन्त को देखकर कहा था

दिष्टया शकु तला साध्वी सदपत्यमिव भवान् ।

अद्धा वित्त विधिश्चेति त्रितय तत समागतम् ॥

‘साध्वी तपिस्वनी शकुन्तला जैसे साक्षात् थढ़ा और राजा दुष्यन्त जैसे साक्षात् विधि—उस विधि एव परम थढ़ा के मिलन में जैसे सर्वदमन-रूपी मूर्ति मान् वित्त ने जन्म ग्रहण किया है ।’

‘रघुवश’ में देख पाते हैं, राजा दिलीप ने ढलती उमर में निन्यानवेवाँ महायज्ञ पूर्ण करने के बाद सासारिक विषया से पूर्णरूपेण निवृत्त होकर युवा पुत्र रघु को यथाविधि राज्य प्रदान किया । ‘वीर्यवान् रघु राजशक्ति प्राप्त कर अधिक-तर प्रदीप्त हो उठे—जैसे अधिक प्रदीप्त हो उठता है हुताशन, जब उसमें दिनान्त के उपरान्त सूर्य का तेज निहित होता है—

स राज्य गुरुणा दत्त प्रतिपद्यादिक बभौ ।

दिनान्ते निहित तेज सवित्रेव हुताशन ॥ (४।१)

वृद्ध होने पर पुन राजा रघु जब योग्य राजकुमार अज को राज्यभार अर्पित कर सन्यास ग्रहण कर रहे थे, तब

प्रशमस्यित - पूर्वपार्थिव,

कुलमभ्युद्यत - भूतनेश्वरम् ।

नमसा निभृतेन्दुना तुला-

मुदिताकॅण समारुरोह तम् ॥ (८।१५)

‘एक ओर पूर्वराजा का प्रशमन दूसरी ओर नवीन राजा का अभ्युदय’, राजकुल जैसे अस्तमितप्राय चन्द्र एव उदीयमान सूर्ययुक्त आकाश की तरह सुशोभित हो रहा था ।’

वृद्ध राजा रघु ने सन्यास के चिह्न धारण किये, एवं युवराज अज ने राजचिह्न, वे लोग जैसे पृथ्वी में धर्म के ‘अपधर्म’ एवं ‘अभ्युदय’ इन दोनों अशो की प्रतिमूर्ति थे (८।१६) । तत्पश्चात् एक ओर युवराज अज अजितपद प्राप्त करने की इच्छा से नीतिविचारद मन्त्रियों से मिले, और दूसरी ओर वृद्ध राजा रघु मोक्षपदप्राप्ति के लिए तत्त्वदर्शी योगियों से (८।१७) । एक ओर युवराज अज ने प्रजा के हानि-लाभ का पर्यवेक्षण करने के लिए सिंहासना-रोहण किया, दूसरी ओर वृद्ध राजा रघु भी अपने चित्त की एकाग्रता का अभ्यास करने के लिए वन में पवित्र कुशामन पर आसीन हुए (८।१८) । एक ओर राजकुमार अज ने अपन राज्य के निवटवर्ती समस्त राजाओं को अपनी प्रभुशक्तिसम्पदा द्वारा वशवर्ती किया, दूसरी ओर रघु ने समाधि योग के अभ्यास द्वारा अपने शरीरगत पञ्चबायु का नियन्त्रण किया (८।१९), एक ओर युवराज अज शत्रुघा की सक्त्र प्रतिबूत्र चेष्टाओं का भस्मगात् करने लगे, दूसरी ओर

रघु ज्ञानाग्नि द्वारा अपने समस्त कर्मफल भस्ममान् करने में प्रवृत्त हुए (८।२०) । सन्धि-विग्रह प्रभृति छहों गुणों के फलों पर विचार कर अज उनका प्रयोग करने लगे; रघु ने भी मृत्तिका एवं काचन के प्रति समदृष्टि होकर गुणत्रय को जीत लिया (८।२१) । स्थिरकर्मा नवीन भूपति फलोदय न होने तक कुछ भी क्यों न हो, कर्म से विरत नहीं होते थे; और स्थितधी वृद्ध राजा भी परमात्म-दर्शन के पूर्व पर्यन्त योगविधि में शान्त नहीं हुए (८।२२) ।

इति शत्रुषु चेन्द्रियेषु च

प्रतिषिद्ध-प्रसरेषु जाग्रतो ।

प्रसिताबुदयापवर्गयो-

कर्मयो सिद्धिभुभाववाप्तुः ॥ (८।२३)

‘इस तरह पिता-पुत्र में एक ने शत्रु का एव दूसरे ने इन्द्रिय की स्वार्थ-प्रवृत्ति का निवारण कर, एक ने अम्युदय एवं दूसरे ने अपवर्ग के प्रति आसक्त होकर, अपने-अपने अनुस्यू मिद्धि प्राप्ति की ।’

इन श्लोकों के द्वारा कवि ने मनुष्य के प्रवृत्ति एव निवृत्ति-धर्म को जैसे अज एवं वृद्ध नरपति कुमार के रूप में सचमुच मूर्त कर दिया है । कुछ विचार करने पर ही देख पायेंगे कि ममस्तु तुलनाओं में निहित है गुण-कर्म का एक परस्पर-विरोधी पार्थक्य । दोनों ओर इन परस्पर-विरोधी गुण-कर्मों को सजा कर परस्पर वैपरीत्य के माध्यम से अत्यन्त स्पष्ट रूप से दो चित्र प्रकट किये गए हैं ।

उपसंहार

हमने कालिदास के काव्य-वारिधि से केवल कुछ उपमा रत्नों की परस्त की। कालिदास के काव्य में इस प्रकार की उपमाओं की विशेष यत्नपूर्वक खोजकर नहीं निकालना पड़ता—काव्य ग्रन्थ खोलने से ही दो एक उपमा अपने आप दृष्टि में पड़ जाती हैं। 'रघुवश' लिखना आरम्भ करने पर कुछ समय तक केवल उपमा के द्वारा ही कवि ने काव्य भागे बढ़ाया है। सवप्रथम उन्होंने वागध के सहस्र नित्य सयुक्त पावती परमेश्वर को प्रणाम किया। शुद्ध शक्ति लेकर विशाल सूर्यवश की कहानी के रचना प्रयास की तुलना बेड़े से सागर पार करने की चेष्टा के साथ की, मन्द बहिर्यश प्राचीं स्वयं को चन्द्रनील के निमित्त उद्बाहु वामन की तरह उपहास-योग्य बताया। वाल्मीकि प्रभृति पूर्ववर्ती ऋषियां द्वारा प्रदर्शित पथ पर काव्य रचना के सम्बन्ध में कहा— 'मणी वज्रसमुत्कीर्णं सूत्रस्येवास्ति मे गतिः'— अर्थात् 'वज्र (हरीवादि मणि वेधक) के द्वारा विद्ध बठिन मणि के भीतर जैसे सूत्र की गति हो।' बाह्य जगत् के समस्त दृश्य, गन्ध, गान आदि सब समय ही इस तरह कवि के मन में भीड़ बिज रहने हैं कि 'इव एव 'एव च' बिना कवि कोई बात ही नहीं कर सकता। किन्तु यह जो उनमें समस्त काव्य में सर्वत्र 'इव एव 'एव' की भरमार है उसमें कभी भी ऐसा नहीं लगता कि कहीं भी ज्यादाती की गई है अथवा दुर्निम अलंकार प्रयोग के अप्राण परिश्रम द्वारा कवि स्वयं ही हाँक गया है एव काव्य को भी अतिरिक्त अलंकार भार से एवदम 'नाद दिया गया है। उपमा प्रयोग कालिदास की स्वाभाविक वचनभंगी है। एक ही दंतो में जब कवि ने एवदम उपमा की माला पिरा दी है वही भी उस पातुप में एव चमरवारित्व की हम उपेक्षा नहीं कर सकते। जैसे मधूत में उत्तर मेघ के प्रथम 'ना' में कहा गया है

विद्युद्गत सतितवनिता सेवचाप सचित्रा
समाताय प्रहतपुरजा स्तिग्धगम्भीरघोषम् ।
अन्तस्तोय मणिमण्युवस्तुङ्गमञ्ज लिहाया
प्रासादास्तथा तुसविनुमन यत्र संस्तविनेषं ॥

आकाश के मेघ एवं अलकापुरी के प्रासाद एकदम समान रूप में तुलनीय हैं, श्लोक में यही बात कही गई है। मेघ में है विद्युत्—अलका के प्रत्येक प्रासाद में है ललित वनिताएँ, जो विद्युत् की ही तरह लास्यमयी एवं अपनी रूप-प्रभा में आँखों को चचाचौंध करनेवाली हैं, मेघ में है इन्द्रधनुष, प्रासादों में है विचित्र वर्णों का चित्रण, मेघ की है स्निग्ध गम्भीर ध्वनि, और अलका के प्रासाद-प्रासाद में है संगीत के लिए प्रहृत मृदंग का गुरु-मद्गद रव, जैसे मेघ अन्तस्तोय है, अर्थात् जलपूर्ण होने के कारण तरसाकार है, अलका के प्रासादों के माणमय स्वच्छ आँगन भी ठीक वैसे ही हैं, मेघ जैसे गगन-स्पर्शी है, प्रासाद भी वैसे ही गगनस्पर्शी हैं, इसलिए सब ओर से वे समान हैं।

आलंकारिकों के सूक्ष्म विचार से कालिदास के उपमा-प्रयोगों में अनेक गुणों के साथ कही-कही कुछ छोटे छोटे दोष भी निकल सकते हैं। यहाँ तक कि महादेव के ईषत् चित्त चाचल्य के दृश्य के सम्बन्ध में भी आलंकारिक दृष्टि से यह आपत्ति की जा सकती है कि यहाँ एक ही श्लोक में दो प्रधान उपमाओं का प्रयोग किया गया है—एक है चन्द्रोदय के आरम्भ में अम्बुराशि से किञ्चित् परिलुप्तधैर्य महादेव की तुलना, दूसरी है उमा के अधरोष्ठ से बिम्ब-फल की तुलना। आलंकारिकों के सूक्ष्म विचार से यहाँ यह अभियोग लगाया जा सकता है कि हमारा मन दो दृश्यों के प्रति युगपत् आकृष्ट होने के कारण किसी दृश्य की रसानुभूति सम्पूर्ण रूपेण नहीं हो सकती। किन्तु इस सम्बन्ध में हमारा यह वक्तव्य है कि कालिदास की उपमा की मौलिकता, सूक्ष्मता, गम्भीरता से उसके वैचित्र्य एवं औचित्य में निहित एक अनिर्वचनीय महिमा से पाठक का चित्त इतना विस्मित, मुग्ध एवं चमत्कृत हो जाता है कि इन सब छोटे-छोटे दोषों की ओर उसका मन जाता ही नहीं। हम लोग अपनी साधारण आँखों से जिस सूर्य को केवल ज्योतिर्मण्डल के रूप में देख पाते हैं, वैज्ञानिकों के दूरबीक्षण की सूक्ष्म दृष्टि से उसमें भी कितने ही अन्धकार-रन्ध्र आविष्कृत हो सकते हैं। गवेषक का वह आविष्कार प्रकाण्ड वैज्ञानिक सत्य हो सकता है—किन्तु हम लोगों के निकट, जो प्रभात, मध्याह्न एवं संध्या-समय सूर्य किरण के वर्ण-वैचित्र्य एवं औज्ज्वल्य को देखकर विस्मयाभिभूत हुए हैं, वह एक प्रकाण्ड सत्य नहीं है ? कालिदास की उपमाओं में कष्ट-कल्पना की क्लृप्ता या बँधी-बँधायी रीति की रसवैचित्र्यहीनता कही भी नहीं है, यह बात हम नहीं कह सकते—किन्तु उनके काव्य में वे सूर्य-मण्डल के अन्धकार-रन्ध्र की तरह ही हैं, इसीलिए पाठक का चित्त उनसे पीड़ित नहीं होता।

इन समस्त उपमा-प्रयोगों के द्वारा कालिदास के काव्य की जो वस्तु हमारे चित्त को झकझोर देती है, वह कवि-प्रतिभा का स्वातन्त्र्य है। समस्त काव्य के भीतर कवि की एक विशेष सत्ता का, एक अमोघ स्पर्श का अनुभव हम प्रतिभुहूर्त करते हैं। कवि प्रतिभा का स्पष्टतम परिचय वही मिलता है, जहाँ कवि का व्यक्ति-पुरुष अपने स्पर्श से सदृश्य पाठक की चेतना को निरन्तर आलौडित करता रहता है एवं उस आलौडन के स्पन्दन से कवि का व्यक्ति पुरुष पाठक के हृदय में निरन्तर एकान्त स्पर्श-योग्य हो उठता है। काव्य के माध्यम से कवि के व्यक्ति स्वातन्त्र्य का यह जा स्पन्दन है—यह जो उसका अमोघ स्पर्श है—उसी ने कालिदास के काव्य को प्रदान की है एक विराट् स्वातन्त्र्य की महिमा। कालिदास के आविर्भाव के अनन्तर अनेक शान्दियाँ व्यतीत हो गई हैं—बहुत साहित्य रचा गया है—किन्तु आज भी लगता है कि साहित्य के दरबार में अपनी प्रतिभा के गौरव में जिस स्थान पर अधिकार कर कालिदास विराजमान हैं आज भी उस आसन के अधिकारी केवल कालिदास ही हैं।

हमारा समालोचना-साहित्य

पुस्तक	लेखक	मूल्य
भारतीय काव्य-शास्त्र की भूमिका	डा० नगेन्द्र	१० ००
भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा	,	१६ ००
देव और उनकी कविता	,	७ ००
रीति-काव्य की भूमिका	,	५ ५०
विचार और अनुभूति	,	४ ५०
विचार और विवेचन	,	५ ५०
विचार और विश्लेषण	,	५ ५०
सियारामशरण गुप्त	,	४ ००
आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ	,	४ ००
अनुसन्धान और आलोचना		
राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धान्त	डा० विजयेन्द्र स्नातक	१८ ००
और साहित्य	,	५ ५०
समीक्षात्मक निबन्ध		
आधुनिक हिन्दी कविता में	डा० रामेश्वरलाल	
प्रेम और सौन्दर्य	खण्डेलवाल	१२ ५०
कविता में प्रकृति चित्रण		४ ००
हिन्दी में स्वीकृत शोध प्रबंध	डा० उदयभानुसिंह	१० ००
नाट्य-समीक्षा	डा० दशरथ श्रीभा	५ ००
मधिलीशरण गुप्त कवि और		
भारतीय संस्कृति के आख्याता	डा० उमाकांत	१५ ००
गुप्तजी की काव्य-साधना	"	८ ००
प्रकृति और काव्य	डा० रघुवंश	१२ ००
अनुसंधान की प्रक्रिया	डा० सावित्री सिन्हा और	
	डा० विजयेन्द्र स्नातक	५ ००
खड़ी बोली काव्य में		
अभिप्रेयोजना	डा० आशागुप्ता	१६ ००

नाट्यकला	डा० रघुवंश	७ ५०
रामचरितमानस आर साकेत	परमलान गुप्त एम ए	५ ००
भारतीय कला के षट्चिह्न	डा० जगदीश गुप्त	५ ००
ब्रजभाषा के कृष्णभक्ति-काव्य में		
अभिव्यजना शिल्प	डा० सावित्री सिन्हा	२० ००
हिन्दी-साहित्य रत्नाकर	डा० विमलकुमार जैन	५ ००
हिन्दी-उपन्यास	महेन्द्र चतुर्वेदी	६ ५०
डा० नगेन्द्र के आलोचना सिद्धांत	नारायणप्रसाद चौब	७ ००
हिन्दी के अर्वाचीन रत्न	डा० विमलकुमार जैन	७ ००
जैनेन्द्र और उनके उपन्यास	रघुवीरसरन भागानी	५ ००
घूल घूसरित मणियाँ	दमयन्ती, सीता आदि	१५ ००
भारत की लोब-बयाँ	सीता दी० ए०	८ ००
अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग	रामसाल वर्मा	३ ००